கோ. கேசவன்

இலக்கிய விமர்சனம்

ஒரு மார்க்சியப் பார்வை

இலக்கிய விமர்சனம்

— ஒரு மார்க்சியப் பார்வை

கோ. கேசவன்

அன்னம் (பி) லிட்
சிவகங்கை - 623 560

கிளைகள்

36-B கட்ராபாளையம் தெரு
மதுரை—625 001

13/3 சிங்காரத்தோப்பு
திருச்சிராப்பள்ளி—620 008

அன்னம் 44

● இலக்கிய விமர்சனம் — ஒரு மாாக்சியப் பார்வை/
© கோ. கேசவன் முதற் பதிப்பு மே 1984 அச்சும்
அமைப்பும் அகரம் சிவகங்கை வெளியீடு அன்னம் (பி) லிட்.,
சிவகங்கை — 623 560 அட்டை பி. ஞானவேலு விலை
ரூபாய் இருபது

முன்னுரை

ஆறேழு மாதங்களுக்கு முன்பு நண்பர் கேசவன் மார்க்சிய அடிப்படையிலான கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளைப் பற்றி ஒரு நூல் எழுதிக் கொண்டிருப்பதாக என்னிடம் சொன்னார். அப்படி ஒரு நூலின் தேவையை நானும் என் நண்பர்களும் வெகு காலமாகவே உணர்ந்து வந்துள்ளமையால் மகிழ்ச்சியுடன் அதை வரவேற்றேன். கேசவனின் 'மண்ணும் மனித உறவுகளும்'; 'பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை' போன்ற நூல்களைப் படித்த பின்னர், இது போன்றதொரு நூலைப் படைப்பதற்குரிய தகுதியும் உழைப்பும் அவரிடம் இருப்பதை நான் அறிவேன்.

இந்நூலுக்கு முன்பு, மார்க்சிய அடிப்படையில் சில திறனாய்வு நூல்களும் கட்டுரைகளும் வந்துள்ளன. அவை கலை இலக்கியங்களை மார்க்சியக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் திறனாய்வு செய்துள்ளன; திறனாய்வு செய்ய முயன்றுள்ளன. ஆயினும் முழுமையாக மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளைத் தொகுத்துக் கூறும் நூல் ஒன்றேனும் தமிழில் வந்துள்ளதாகத் தெரியவில்லை. கா. சிவத்தம்பியின் 'இலக்கியத்தில் முற்போக்குவாதம்' நா.வானமாமலையின் 'மார்க்சிய அழகியல்' போன்ற சில நூல்கள் மார்க்சியக் கோட்பாடுகளில் சில அணுகுமுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றனவே தவிர கொள்கைகளை முழுமையாக வகை தொகை செய்து வழங்கவில்லை. க. கைலாசபதி, தி.க. சிவசங்கரன், தமிழவன், ஞானி, பி. பிச்சமுத்து போன்றோர் பெரும்பாலும் இலக்கியப் படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்வதற்கு மார்க்சியக் கோட்பாடுகள் சிலவற்றை அளவுகோல்களாகக் கொண்டார்கள். ஆனால் ஒரு தனிநூலைத் தரும் முயற்சியில் அவர்களும் ஈடுபடவில்லை. இந்தப் பின்னணியில்தான் கேசவன் சொன்ன செய்தி ஓர் அவசரமான தேவையை நிறைவு செய்வதால் எனக்கு மகிழ்ச்சி தந்தது.

அவசரமான தேவை என்பதும் காரணமாகத்தான். சமுதாய உணர்வுடனும், மார்க்சிய சித்தாந்தப் பிடிப்புடன், இலக்கியப் படைப்புகளில் ஈடுபட்டோர் மீது, க.நா.சுப்பிரமணியம், சி.சு.செல்லப்பா, வெங்கட்சாமிநாதன் போன்றோர் தூய கலைவாதம், மற்றும் மார்க்சிய எதிர்ப்புவாதம் என்ற தடிகளால் தாக்கிக் கொண்டிருந்தனர்; இருக்கின்றனர். மற்றொரு புறம் மார்க்சியர்கள் என்று சொல்பவர்களே தத்துவத் திரிபுகளாலும், இன்னும் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளால் சமூக

உணர்வுள்ள, மார்க்சிய சித்தாந்தத்தை ஏற்றுக் கொண்ட படைப்பாளிகளை ஆக்கப்பூர்வமான முறையில் அல்லாது விமர்சித்தனர் அல்லது புறக்கணித்தனர். இதனால் தான் மார்க்சியக் கொள்கைக்கு எதிரணியிலிருந்தும் மார்க்சியர்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டவர்களின் பிசகான அணுகுமுறையிலிருந்தும் கொச்சைப்படுத்தப்படும் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை மீட்டுத் தொகுக்கும் பணி அவசரமான தேவையாய் இருந்தது.

இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்பு கேசவன் என்னிடம் இந்நூலின் கையெழுத்துப் படியைக் கொடுத்து இதுபற்றி ஒரு முன்னுரை எழுதித் தருமாறும் கேட்டார். ஆர்வ மேலீட்டினால் நானும் ஒப்புக் கொண்டேன்.

இந்நூலை வரிவிடாமல் படித்துக் கொண்டு வரும் பொழுது தான் என்னுடைய பலவீனங்கள் எனக்குப் புரிந்தன. ஓய்வு கிடைக்கும் பொழுதெல்லாம் நானும் புத்தகமும் கையுமாக இருப்பவன்தான். Never failing friends are they, with whom I converse day by day (ஒரு போதும் கைவிடாத நண்பர்கள் அவர்கள் தாம்; அவர்களுடன் நான் நாள்தோறும் உரையாடுகிறேன்) என்ற புத்தங்களைப் போற்றும் கதேயின் கவிதை வரிகளில் எனக்கு ஓரளவு உடன்பாடு உண்டு. இருப்பினும் இக்கையெழுத்துக் கற்றைகள் என்முன் விரிந்தபோது என்கல்வி அறிவு பற்றிய சந்தேகமே மேலோங்கியது.

கேசவன் மேற்கோள் காட்டும் பல நூல்களை நான் படித்தது இல்லை. சில நூல்களைப் படித்திருந்தாலும் அந்நூல் கருத்துகளைக் குறித்து வைத்திருக்கும் பழக்கம் என்னிடம் அண்மைக் காலம் வரை இருந்ததில்லை. இந்நூலுள் இவர் எழுப்பும் பிரச்சனைகள் குறித்து நான் சிந்தித்ததும் இல்லை.

ஒடுக்கப்படும் மக்களின் பால் கொண்டுள்ள மனிதநேசத்தின் வழியாகவே எனக்கு மார்க்சியம் அறிமுகமாகியது. தரும சாத்திரங்களையோ சட்டப்புத்தகங்களையோ புரட்டிப் பார்க்காமல் நியாய அநியாயங்களைப் புரிந்து கொள்ளும்ஒரு சாதாரண மனிதனைப் போலத்தான் நான் மார்க்சியத்தைப புரிந்து கொள்ளத் தொடங்கினேன். அதனால் மார்க்சியத்தை இன்னமும் கற்பவனாகவே உள்ளேன்.

மார்க்சிய சித்தாந்தத்தின் அறிமுகத்திற்கு முந்தியும் படைத்தேன். இப்பொழுதும் அறிமுக வெளிச்சத்தின் ஓரத்தில் நின்று தான் படைத்து வருகிறேனே தவிர அதன் தெளிவின் மீதல்ல. கண்ணீரிலிருந்து புன்சிரிப்பை நோக்கி நீந்தும் பாதையில் மார்க்சியம் என்னைக் கரை சேர்க்கிறது. இந்தப் புணையைப் பிடித்திருக்கிறேனே தவிர இதன் மீது ஏறி அமரவில்லை. இந்தத் தெளிவை நான் முழுமையாகத் தரிசிக்கும் பொழுது...

கலை இலக்கியம் குறித்த மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் பற்றி

மிகுதியாகச் சிந்திக்காத நான் இந்நூலைப் படித்தபோது அதற்குரிய வேளை வந்து விட்டதை உணர்ந்தேன். ஆதாரங்களை எல்லாம் தொகுத்துக் கொண்டு இந்நூலை எழுதுவதற்குக் கேசவனுக்கு இரண்டு மாதங்களேபோதுமான தாய் இருந்தது. இதற்கு ஓர் அணிந்துரை ? எழுதுவதற்கு எனக்கு இரண்டு மாதங்கள் போதவில்லை. அச்சகச் சுணக்கம் அல்லாமல் இந்நூல் வெளிவருவதற்கு ஏற்பட்ட வேறு வகை யான சுணக்கங்களுக்கெல்லாம் நான் காரணம் என்பதால், இந்நூலாசிரியரிடமும் இதைப்படிப்பவர்களிடமும் மன்னிப்புக் கோர வேண்டியது என்கடன்.

கலை இலக்கியம் குறித்த உலகளாவிய அணுகுமுறையுடன் இந்நூலைத் தொடங்குபவர் மார்க்சியம் குறித்த பல கேள்வி களுக்கு விடை அளிக்கிறார்.

உலகத்தை விளக்குவதற்கு மட்டுமல்லாமல் அதை மாற்றி அமைப்பதற்கான கடமையை முதன்மைப் படுத்தும் ஒரு சமூக விஞ்ஞானம் மார்க்சியம். இது ஒரு சமூக விஞ்ஞானம் என்பதனாலயே இதற்கு முன்னிருந்து வந்த கோட்பாடு களைக் கேள்விக்குள்ளாக்கியது. இது ஒரு சமூக விஞ்ஞானம் என்பதாலேயே இதன் காலத்திலும் இதற்குப் பின்னரும் எழுந்த பலகேள்விகளுக்கும் இது உள்ளாகியது. விஞ்ஞானம் என்ற சிந்தனைப் பிரிவின் பண்பும் பயனுமே அது தான். அதாவது கேள்வி கேட்பதும் கேள்விக்குள்ளாவதும்தான். இப் பரிசோதனையில் ஆதாரமற்ற கருதுகோள் வாழ்வதற் கானதகுதியை இழக்கின்றன. உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட கோட்பாடுகள் வளர்ச்சி பெறுகின்றன.

மார்க்சியத்தை இவ்வாறு ஒரு சமூக விஞ்ஞானம் என்றுகூறும் பொழுது 'மார்க்சியத்துக்கும் நவீன விஞ்ஞானத்துக்கும் எத்தகையதொரு நேரிடையான உறவும் கிடையாது' என்று எஸ். என். நாகராசன் கூறுகிறார் (கம்யூனிசம்-விடுதலையின் இலக்கணம். ப. 3) இன்றைய விஞ்ஞானகள் பலர் கம்யூனி சத்தை ஏற்காதவர்களாகவோ அல்லது எதிரானவர் களாகவோ இருக்கலாம். ஆயினும் கம்யூனிசத்துக்கும் விஞ்ஞானத்துக்கும் நேரிடையான தொடர்பு இல்லை என்பது பிரச்சனையை மிகவும் எளிமைப்படுத்தும் வாதமாகும். விஞ்ஞானத்தின் மூலம் மார்க்சியம் பொய்யென நிரூபிக்க முயன்றவர்கள் தோல்வியுற்றார்களே தவிர மார்க்சியம் தோற்றதில்லை. இது மார்க்சியம் விஞ்ஞானத்துக்குப் பகை யானதல்ல என்ற உண்மையைத்தான் நிரூபணம் செய்கிறது. உண்மையைச் சோதித்து அறிவது என்ற கொள்கைக்கு மார்க்சியம் உடன்படாத வரை மார்க்சியத்தின் உண்மை வெற்றிபெற இயலாது. எஸ். என் நாகராசனே இந்நூலில், 'மார்க்சியம் இறுதியில் மிகப் பெரும் மானுட அறத்தையும் விஞ்ஞானத்தையும் இணைத்த கண்ணோட்டம்' என்று (மேற் படி. ப. 178) ஒப்புக்கொள்கிறார்.

இந்த வகையில் மார்க்சியத்தை நோக்கித் தொடுக்கப்பட்ட கேள்விகளுள் முக்கியமானவை:

1. மார்க்சியம் காலாவதியாகி விட்டதா?
2. மார்க்சியம் வளர்ச்சியை மறுக்கும் தத்துவமா?

இவ்விரண்டு கேள்விகளுக்கும் ஆம் என்பது விடையானால் மார்க்சியத்தை எதிர்த்துப் போரிடுவது ஒவ்வொரு மனிதாபிமானிக்கும் உள்ள சமுதாயக் கடனாகும். ஏனெனில் காலாவதியாகிவிட்ட ஒரு தத்துவம் இன்னும் நீடிப்பது மனித சமுதாயத்தின் நலத்துக்கு உகந்ததல்ல. எவ்வளவுதான் நெருங்கிய உறவினரின் பிணம் என்றாலும் அதை நடுவீட்டில் வைத்துப் பாராட்டிக் கொண்டிருப்பது சுகாதாரக் கேடாகும்.

வளர்ச்சியை மறுக்கும் ஒரு தத்துவம் கர்ப்பப்பையில் புற்று வளர்வது போல. அதைத் தொடக்கத்திலேயே அறுத்தெறிவது தான் உயிர்கள் தோன்றுவதற்கும் வளர்வதற்கும் வழி வகுக்கும்.

இப்படி தங்களை மனிதாபிமானிகளாகக் காட்டிக்கொண்டு மார்க்சியத்தை மறுக்க முனைந்தவர்களின் வாதங்கள் அனைத்தையும் நான் படித்ததில்லை. ஏற்கெனவே குறித்தது போலப் படித்த நூல்களில் இருந்து குறிப்புகளை எடுத்து வைக்கும் வழக்கமும் என்னிடம் நீண்ட காலமாகக்கிடையாது. சென்னையில் 'இலக்கு' என்ற அமைப்பு நடத்திய கருத்தரங்கு ஒன்றைக் கவனித்த போதும், அதைத் தொடர்ந்து இக்கையெழுத்துப் பிரதியைப் படித்த போதும் இம் மறுப்பு விவாதங்களை ஆய்வு முறையில் அணுக வேண்டியது தேவை என்று உணர்ந்தேன்.

இம்மறுப்பு விவாதங்களை ஒருமுகப்படுத்திப் பார்க்கும் பொழுது வெங்கட்சாமிநாதன் அவர்களின் குரல் கொஞ்சம் ஓங்கி ஒலிக்கிறது. 'மார்க்சியம் காலாவதியான தத்துவம், வளர்ச்சியை மறுக்கும் மூடுண்ட தத்துவம்' என்பன போன்ற கருத்துகளின் மையமாகவே அவரது எழுத்துகள் இருக்கின்றன. இனி அவர் என்ன சொல்கிறார் என்று பார்க்கலாம்.

> எனவே மார்க்ஸின் சித்தாந்தம் ஒரு காலகட்ட வளர்ச்சியின் சிறைக்குள் அகப்பட்ட ஒன்று. ... மார்க்ஸின் சித்தாந்தம் மனித சமுதாயத்தின் ஒரு துணுக்கில் ஒரு கால் கட்டத்தில் ஒரு புறவாழ்வு அம்சத்தின் ஆராய்வில பெற்ற சில முடிவுகளை விஸ்தரித்துப் பெற்ற பிரபஞ்ச நிர்ணய அமைப்பு அதன் பிறப்பிடமான பொருளாதாரத்திலேயே அதன் செலாவணி அழிந்துவிட நேர்ந்து விட்டது. வெகு சீக்கிரத்திலேயே. ஒரு விஷயம் நன்கு புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். அதன் செலாவணி அழிந்தது குறையாகாது. அதுவே அதன் நிறையும் ஆகும். அதிலேயே அதன் லட்சிய பூர்த்தியும் ஆகும் ஒரு நோக்கில். எந்நிகழ்ச்சிகள் அநீதி முறைகள் மார்க்ஸின்

> பொருளாதார சமுதாய நோக்குக்குக் காரணமாக இருந்தனவோ அம் முறைகளும் நிகழ்வுகளும் அழியக்காரணம் மார்க்ஸின் சித்தாந்தப் பிறப்பு தான். அவை அழியவே மார்க்ஸின் சித்தாந்த ஜீவிய நியாயமும் உடன் மறைய இதுவும் அழிந்துவிட்டது. பொருளாதாரத் துறையிலும் சமூகவியல் துறையிலும் இம் மாற்றம் நிகழ்ந்து மார்க்ஸின் சித்தாந்தம் மறைந்த பின் அப்பார்வையில் விஸ்தரிக்கப்பட்ட மனவியல், பௌதீகம், தத்துவம், இலக்கியம், கலைச் சித்தாந்தம், ஜீவ அணுஇயல், சரித்திரம், ஆகிய இவற்றில் அச்சித்தாந்தப்பார்வைகளும் அழிந்துவிட்டன.

ஆனால் அவற்றின் உயிர் இழப்பிற்குப் பின்னும் இச்சித்தாந்தங்களின் சவ உருவம் (mummies) பாதுகாக்கப்பட்டு நடமாட வைக்கப்படுகின்றன, காலம் கடந்து, ஜீவிய நியாய மற்று. காரணம் இச்சித்தாந்த அமைப்பு (Philosphic system) ஒரு மூடுண்ட (closed system) வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்ட ஒரு அமைப்பு. மார்க்ஸின் சித்தாந்த அமைப்பு அது பிறந்த நாளிலிருந்து இதுவரை ஏற்பட்டுள்ள எத்தகைய துறைவளர்ச்சிகளையும் மாறுதல்களையும் எதிர் கொண்டதுமில்லை. அவற்றைக் கண் கொண்டு பார்த்தது மில்லை. அவை ஏதும் இச்சித்தாந்தத்தைப் பொறுத்த வரை நிகழாதவை. ஒரே வரியில் 1848- க்குப் பிறகு உலகம் சிலையாகி நின்றுவிட்டது. மார்க்ஸிய வாதிகளின் நோக்கில். (ஓர் எதிர்ப்புக்குரல், பக். 154-156)

இன்னும் நீண்டு செல்லும் அவரின் சிந்தனை ஓட்டத்தை ஓரளவு சுருக்கித்தான் தந்துள்ளேன். இக்கட்டுரையில் வெ. சாமிநாதன் தம்மை ஒரு நடுநிலையாளர் என்று காட்டிக் கொள்வதற்காக 'அதன் செலாவணி அழிந்தது அதன் குறையாகாது' என்றும் சொல்கிறார். 'மார்க்ஸின் சித்தாந்தத்தின் பின் தூண்டுதலாக இருந்த அவருடைய மனிதாபிமானத்தையோ அவருடைய மஹோன்னத மேதையையோ இது குறை கூறுவதாகாது' (மேற்படி. ப 153) என்றும் இதற்கு முன்பு கூறிக்கொள்கிறார். வெ.சா. வின் படைப்புகளில் காணப்படும் முன்னுக்குப் பின் முரணான செய்திகள் அனைத்தையும் ஆராய்வது எனது நோக்கம் அல்ல; இந்த முன்னுரைக்கு அது அவசியமுமில்லை. மார்க்சியம் குறித்த அவரது முரண்பட்ட பார்வைகளையும் தவறான அணுகுமுறைகளையும் மட்டுமே இங்குக் கவனத்திற் கொள்கிறேன். இங்கு கூட வெ. சா. என்ற தனிமனிதரை நான் பார்க்க வில்லை. மார்க்சிய எதிர்ப்பு முகாமிலிருந்து வரும் சத்தங்களில் கூடுதலானதாக இவருடைய சத்தம் இருப்பதால் இவரை ஒருபிரதிநிதியாகக் கொண்டு இவர் எழுத்துகளைப் பார்க்கிறேன்.

வெங்கட் சாமிநாதன் கூறுவது போல் மார்க்சியம் தனது செலாவணியை இழந்து விட்டதா? இதற்குக் கேசவன் பின் வரும் பதில்களை வைக்கிறார்.

- பொருள் முதல்வகைப்பட்டது. கருத்து இரண்டாம் வகைப்பட்டது. புறவயமாக உள்ள யதார்த்தம் மனித மூளையில் ஏற்படுத்தும் பிரதிபலிப்பே கருத்துகள் ஆகும். அதாவது பொருள்கள் புற வயமானவை கருத்துகள் அகவயமானவை.
- பொருளியல் வாழ்வின் உற்பத்தி முறைதான் பொது வாகச் சமூக அரசியல் அறிவுத்துறைகளின் இயக்கப் போக்கை நிர்ணயிக்கிறது. அதாவது மேல்கட்டுமானத்தை நிர்ணயிக்கிறது.
- சமூகத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் மனித உணர்வில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது. அதாவது சமூகம் மாறிக் கொண்டே இருப்பதால் எல்லாக் காலத்துக்கும் ஏற்ற கருத்துகள் என்பது இல்லை.
- சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிரிவுபட்டிருக்கிறது. வர்க்கங் களுக்கு இடையிலான போராட்டங்கள் மூலந்தான் வரலாறு வளர்கிறது. இத்தகைய அடிப்படைக் கோட் பாடுகள் காலாவதியாகி விடவில்லை.

பொருள் முதல் வகைப்பட்டது என்று கேசவன் பதிலிறுக்கும் பொழுது, பொருள் முதல் வகைப் பட்டதுதானா என்ற கேள்வியை மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்கள் முன் வைக்கிறார்கள். இப்படி ஒரு கேள்விக்குப் பிதாமகர் வெ. சா. அல்லர். அவருக்கு முன்பே இந்தக் கேள்வி எழுப்பப்பட்டது. முன்னரே கூறியது போல விஞ்ஞானத்தின் மூலமும் இதை மறுக்க முயன்றார்கள். விஞ்ஞானம், மறுக்க முயன்றவர்களின் முகத்தில் கரிபூசியது. பொருள் முதல் வகைப்பட்டது என்ற கொள்கையை விஞ்ஞானம் உறுதி செய்தது. வெ.சாமிநாதன் அவர்கள் விஞ்ஞானியா மெய்ஞ்ஞானியா என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் அவரும் இந்தக் காலாவதியாகிப் போன விமர்சனத்தைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு மார்க்சியத்துடன் முட்டிக் கொள்கிறார். நா. வானமாமலைக்கு மறுப்பு எழுதப் புகுந்தவர் சொல்கிறார்:

> அணுக்களின் கூட்டுப் பொருள்களைப் (Molecules) பற்றியும் அணுக்களைப் பற்றிய விஞ்ஞானக்கண்டுபிடிப்பு களைப் பற்றியும் விரிவாக எழுதுகிறார். அணுக்களோடு நின்று விடுகிறார். அணு பௌதீகத்திற்கு (nuclear physics) அவர் போகவில்லை. அங்கு கைவைத்தால் அவருடைய dialectical Materialismம், லோகாயதமும் தகர்ந்து விடும். அது வேறு விஷயம் (மேற்படி. ப. 151).

அணுபௌதிகத்திற்குள் நுழைந்தால் இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதம எவ்வாறு தகர்ந்து போய்விடும் என்பதை வெ.சாமிநாதன் அவர்கள் விளக்கி இருக்க வேண்டும். அந்த விளக்கம் என்னைப் போன்ற விஷயம் தெரியா தவர்களைத் திருத்தி, தெளிவுபடுத்தி வெ.சா காட்டும் கருத்து முதல் வாதமில்லாத, பொருள் முதல்வாதமுமில்லாத

ஒரு வாதத்திற்குள் ஈடேற்றி இருக்கும். இருந்தாலும் மார்க்சியத்தை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கும். என் போன்றவர்கள் எல்லாம் அதிர்ஷ்டம் செய்யாதவர்கள். ஏனெனில் எல்லாம் தெரிந்த வெ.சா. அவர்கள் 'அது வேறு விஷயம்' என்று முடித்துக் கொண்டு விட்டாரே. மார்க்சிய வாதிகளுக்காக இல்லாவிட்டாலும், குறைந்த பட்சம் தம்மை விமர்சனப் புலி என்று ஏற்றுக்கொண்ட சிந்தனையாளர்களுக்காவது இதை விளக்கி இருக்க வேண்டும். 'அது வேறு விஷயம்' என்று சொன்னது, கருத்துலகில் எவ்வளவு பெரிய இழப்பு!

'அது வேறு விஷயம்' என்றாரே அதைப்பற்றிக் கொஞ்சம் அலசுவோம். அணுவியல்பு வளர்ச்சி பெற்ற போது இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதக்கோட்பாடு நொறுங்கிப் போய் விட்டது என்று உலகெங்கிலும் உள்ள மார்ச்சிய எதிர்ப்புச் சிந்தனையாளர்கள் மூச்சு முட்ட முழங்கினர். அவர்கள் கூறிய தன் சாரம் என்ன? கேசவன் விளக்குகிறார்:

> அணுவைப் பிளக்க முடியும் என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டது இயக்கத்தின் விரைவு வேகத்தை (velocity) பொறுத்தே நிறை (Mass) உள்ளது என்றும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. அதாவது அணுபகுபடத்தக்கது. ஊடுருவ இயலாத சடத்துவமான நிறை என்பது இல்லை. ஆற்றலே நிறையை படைக்கிறது. எனவே பொருள் என்பதே இல்லை. அதாவது அறிதலின் அடிப்படையாக இருந்த பொருட் கோட்பாடு மறைந்து விட்டது... இது கருத்து முதல்வாதிகளுக்கு உற்சாகத்தைக் கொடுத்தது. பௌதிகவியலில் எவ்வித விதிகளும் இல்லை என்றும் பொதுவாக உண்மைகள் எல்லாம் ஒப்பு நோக்கானவை மட்டுமே என்றும் கூறினர். பொருள் புறநிலையில் உள்ளது என்பதை மறுத்து அதன் சாராம்சம் மறைந்து போயிற்று என்றும் கூறினர். பொருள் முதல் வாதம் அழிந்து போயிற்று என்றனர்.

பௌதிக வியலின் இப்புதிய கண்டு பிடிப்புகளால் இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதம் தளர்வுற்று அழிந்ததாக இல்லை. பொருள் முதல் வாதமும் அனுபவ வாத விமரிசனமும்' (Materialsim and Empirio criticism) தத்துவக் குறிப்பேடுகள் (Philosophical Note Books) என்ற நூல்களின்மூலம் லெனின் இவற்றுக்கு விடையளித்தார்

இயங்கி இருந்து வளர்ந்து மாறிக் கொண்டிருக்கும் பொருள்களின் இயல்புதான் இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதத்தின் அடிப்படை. இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதம், இப்பொருள்களின் இயல்புதான் மனித மூளையில் சிந்தனையாகவும் கருத்தாகவும் உருவாகிறது என்கிறது. இக்கருத்துருவாக்கத்துக்கு முன்பே பொருள் அதன் இயல்புகளுடன் இயக்கம் பெற்று வருகிறது என்கிறது. ரத்தினச் சுருக்கமாக லெனின் பின்வருமாறு கேட்கிறார்.

மிகவும் சரியான வகையில், அதாவது இயங்கியல்

பொருள் முதல்வாத நோக்கிலிருந்து இந்தக் கேள்வியை இவ்வாறுதான் கேட்க வேண்டும்:

மின்மங்களோ (electrons) விண்மங்களோ (ether) இன்னும் இவை போன்ற பிறவுமோ மனித மனத்திற்கு அப்பால் புறநிலை உண்மைகளாக இருக்கின்றனவா இல்லையா?

தயக்கமின்றியும் இன்னும் வேறுபாடு இல்லாமலும் விஞ்ஞானிகள் இந்தக் கேள்விக்கு ஆம் என்ற பதிலைத் தான் அளிக்க வேண்டியுள்ளது... இயற்கையானது மனிதனுக்கு முன்பும் அங்ககப் பொருட்களுக்கு (organic matter) முன்பும் இருந்து வந்ததைப் போலவே இதையும் ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். (V.I. Lenin, The Materialism and Eopiric Criticism, p. 249).

பொருள்களின் இயல்பை விளக்கப் புகுந்த விஞ்ஞானிகள் இயங்கியல் பொருள்முதல் வாதத்தை எதிர்ப்பதாக நினைத்துக் கொண்டு பொருள்களே இல்லை என்று சொல்லும் தவறான முடிவுகளை நிறுவ முயன்றார்கள். 'குழந்தையைக் குளிப்பாட்டிய அழுக்கு நீரோடு குழந்தையையும் சேர்த்துக் கொட்ட முயன்றனர்' என்று இவர்களுடைய 'புத்திசாலித்தனத்தை' லெனின் எள்ளி நகையாடுகிறார்.

மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்களால் விதந்தோதப்படுகிற ஆற்றல் கோட்பாடு பொருள்களின் இருப்பை மறுக்கும் முடிவுக்கு இட்டுச் சென்றதா? லெனின் மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

பொருளில்லாமல் இயக்கம் என்பதைச் சிந்திக்கவே முடியாதுஎன்று ஏங்கெல்ஸ் கூறினார். இதை டியட்ஜென் ''பொருளில்லாமல் விசையில்லை. விசையில்லாமல் பொருளுமில்லை. பொருளற்ற விசை என்பதும் விசையற்ற பொருள் என்பதும் அசட்டுத்தனங்களாகும். கருத்துமுதல்வாத இயற்கை விஞ்ஞானிகள் பொருண்மை சாராத விசைகள் உண்டு என நம்புவாராகில், பிறகு அவர்கள் இயற்கை விஞ்ஞானிகள் அல்லர்; அவர்கள் பேய்களைப் பாடும் பூசாரிகள்'' என்றும் மேலும் விளக்குகிறார். (மேற்படி. ப. 254).

ஆற்றலாகிய பொருள் மாயமாக மறைந்து விடுகிறது என்று அணுபௌதிகம் விளக்கவில்லை. $E = Mc^2$ என்றால் $Mc^2 = E$ என்பதும் உண்மைதான். ''இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற பொருண்மை இயல்பைக் கொண்ட நுண் பொருள்களால் ஆகியதே ஆற்றல் புலன் (field). அவ்வகையில் பொருள் மாயமாய் மறைந்துவிட ஆற்றல் பிறப்பதில்லை. ஆற்றல் என்பது தன்னுணர்வின் படைப்பும் அல்ல. இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற அல்லது இயக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள நுண் பொருளே ஆற்றலாகும்' (குணா, மார்க்சிய இயங்கியல், ப. 278)

அணு பௌதகதித்தில் மேற்கொண்ட ஆய்வுகள் இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதத்தை நொறுக்கவில்லை. நொறுக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் ஆய்வுகளைத் தொடங்கி இருக்கலாம். ஆனால் அவை லெனின் குறிப்பிட்டது போல் 'இயங்கியல் பொருள்முதல் வாதத்தின் கருதுகோள்களை இன்னும் வலிமைப் படுத்துகிறன'

> எந்நிகழ்ச்சிகள் அநீதிமுறைகள்மார்க்ஸீயப்பொருளாதார சமுதாய நோக்குக் காரணமாக இருந்தனவோஅம்முறை களும் நிகழ்வுகளும் அழியக்காரணம் மார்க்ஸின் சித்தாந் தப் பிறப்புதான். அவைஅழியவே மார்க்ஸின்சித்தாந்த ஜீவியநியாயமும் உடன்மறைய இதுவும்அழிந்து விட்டது

என்கிறார் வெ,சா. ('இதுவும்' என்று மார்க்ஸின் சித்தாந் தத்தைக்குறிப்பி டுகிறார்.இன்னும் கொஞ்சம் தெளிவாகவாக் கியத்தைஅமைத்திருக்கலாம்.)

எந்தவித விளக்கவுரையும் வேண்டாது இக்கூற்று எந்த உண்மையை விளக்குகிறது? அல்லது இக்கூறற்றில் உண்மை என்று ஏதாவது இருக்கிறததா?

பொருளாதாரம் என்ற அடிப்படையிலிருந்து நோக்கினால் மூலதனம் கூலி அடிமை என்ற பிரிவு உலகின் அனைத்துப் பகுதிகளில் இருந்தும் நீக்கப்பட்டுவிட்டனவா? நான்பணி யாற்றும் இடத்திலிருந்து உலகைப் பார்க்கிறேன். அந்த அநீதி முறைகள் மார்க்ஸின் காலத்திலேயே அழிந்துவிட்ட னவா? எங்கு அழிந்தன? ஜெர்மனியிலா? இங்கிலாந்திலா?

நான் வாழும் தேசமும் உலகமும் வர்க்கப் பிரிவினைகளில் இருந்து விடுபடவில்லை. நானும் என் தோழர்களும் கூலி அடிமை முறையிலிருந்து விடுபடவில்லை. ஏன்? வெ. சா. அவர்கள் கூட இந்த வர்க்க சமுதாயத்தின் விளைவுகளான அடிமைத்தனத்தையும் மனிதச் சிறுமையையும் வாழ்வில் உணர்ந்தவராக இருக்கலாம். உணர்ந்தவராக இருப்பின் அவரையும் சேர்த்தே கேட்கிறேன்: நம் விடுதலைக்கான மார்க்கம் என்ன? மார்க்சியம் அல்ல என்கிறீர்களா? நல்லது. வேறு மார்க்கத்தைச் சொல்லுங்கள். மார்க்சியத்தை விட மேம் பட்ட அதனிலும் சரியான தொரு மார்க்கத்தைச் சொல்லுங் கள்.

நாம் வாழும் சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிளவுபட்டிருப்பதாலும், இதில் வர்க்கப் போராட்டம் தவிர்க்க இயலாத ஒரு வரலாற்று நிகழ்வு என்பதாலும் மார்க்ஸியம் மார்க்ஸ் காலத்துக்கு மட்டு மல்லாமல் நம் காலத்துக்கும் பொருந்துகிறது. இவ்வர்க்கங் களின் அழிவு பாட்டாளிவர்க்க சர்வாதிகாரத்தால் மட்டுமே நடந்தேற முடியும் என்பதால் அது நம் நிகழ்காலத்திற்கும் உடனடியாக அடுத்து வரும் எதிர் காலத்துக்கும் பொருந்து கிறது. இன்னும் வர்க்கமற்ற சமுதாயத்துக்கும் கூட

இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் ஏறபடுகற முரணபாட்டை விளக்குகின்ற தத்துவமாக மார்க்ஸியம் விளங்கக் கூடும்.

மார்க்சியம் வளர்ச்சியை மறுக்கும் ஒரு மூடுண்ட தத்துவமா? என்ற கேள்விக்கும் கேசவன் விடை அளிக்கிறார்.

'இறுதியானது பரமமானது புனிதமானது என்று எதையும் இயங்கியல் கருதவில்லை' என்ற ஏங்கெல்ஸின் கூற்று, 1848- பிப்ரவரியில் பொதுவுடைமைக் கட்சியின் அறிக்கையை மார்க்ஸும் ஏங்கெல்ஸும் திருத்தியது; மார்க்சிற்குப் பின்- ஏங்கெல்ஸும், முதலாளியம் ஏகாதிபத்தியமாக மாறிய நிலையில் லெனினும் மார்க்சியத்தைச் செழுமைப் படுத்தியது; இயங்கியல் விதிகளை 'முரண்பாடு பற்றி' 'நடைமுறை பற்றி' என்ற நூல்களின் மூலம் மாவோ வளர்த்தது; 'தேவையை அறிதலே சுதந்திரம்' என்ற ஏங்கெல்ஸின் பகுதி உண்மையை அறிதலோடு மாற்றுவதும் ஆகும் என்று மாவோ வளர்த்தெடுத்து— என்று மார்க்சியம் வளர்ந்துவந்த வரலாற்றை விளக்குகிறார்.

'1848-க்குப் பிறகு உலகம் சிலையாக நின்று விட்டது மார்க்ஸீயர்களின் நோக்கில்' என்று எழுதிய வெ.சா. அவர்கள் வேறொரு இடத்தில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> மார்க்ஸும் ஏஞ்ஜெல்ஸும் தந்த கருத்துக்களை சித்தாந்தங்களை அளித்த ரூபத்தில் லெனினும் ஸ்டாலினும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இன்றைய சோவியத்ரஷ்யாவும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. மோ-ஸே- துங்கும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. எல்லாம் மாறியுள்ளன. ஒரு இழவும் புரியாத மந்தைகளான கட்சி சார்புடைய கம்யூனிஸ்டுகள் தான் மார்க்ஸையும் ஏஞ்ஜெல்ஸையும் ஜீரணிக்காமல் 18-ஆம் நூற்றாண்டு ரூபத்தில் அவர்கள் வயிற்றிலே கட்டியாகத் தங்கிவிடவே வயிற்றுவலியால் கஷ்டப்பட்டு உபாதைக்குள்ளாகிறார்கள். இது மார்க்ஸ் ஏஞ்ஜெல்ஸ் போன்ற மேதைகளுக்கு ஏற்பட்ட அவக்கேடு மார்க்ஸையும் ஏஞ்ஜெல்ஸையும் ஒவ்வொருவரும் கற்கவேண்டும். அது அவசியம். கற்று ஜீரணித்து அவர்கள் சித்தாந்தத்தை நம் systemல் ஒன்று கலக்கச் செய்யவேண்டும். (மேற்படி ப. 291-292) மேதைஒருவரின் மூளையில் தான் இப்படிப்பட்ட சிந்தனைமுரண்பாடு தோன்றமுடியும். வளர்ச்சியை மறுக்கும் மூடுண்டதத்துவம் என்று வசை எழுதிய கைகள்தாம், மார்க்சியம் எவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்றது என்பதையும் எழுதுகின்றன. ஒரு வேளை மேலே கண்ட கருத்துகள் 1973 இல் இருந்து, 74-இல் அவர் கருத்துகளை மாற்றி இருப்பாரேயானால், அம்மாற்றத்தின் பயனாகவே மார்க்சியம் செலாவணி அழிந்து விட்டது என்றும் எழுதி இருப்பாரே யானால், இப்படி எழுதுவதற்கு முன்பு தாம் எழுதியமாற்றங்களுக்கான சிந்தனை வளர்ச்சியையாவது சுட்டிக்காட்டி இருக்கவேண்டும்.' வாயில் வருவதெல்லாம்

பாட்டு' என்று சகட்டு மேனிக்கு எழுத முற்படும் இவரை எதில் சேர்த்துக் கொள்வது?

விமர்சனங்களுக்குப் பதில் சொல்வது நமது கடமை என்பதால் வெ.சா. வின் இந்த முரண்பாடுகளைச் சற்று மறப்போம். இனிமேலாவது மார்க்சிய எதிர்ப்புக் கருத்துக்களை முன் வைக்கும் போது முரண்பாடில்லாத வகையில் தெளிவாக வைப்பார் என்று எதிர்பார்ப்போம்.

மார்க்சியம் சமுதாயத்தையும் சமுதாயம் செயல்படும் உலகையும் ஆராய்கிறது. எல்லா உண்மைகளையும் அறிந்து விட்டதாக பீற்றிக் கொள்ளவுமில்லை. இன்னும் அறிந்து கொள்வதற்கு ஏராளமான உண்மைகள் உள்ளன. இவற்றை 'அறிய முடியாதவை அல்ல; அறியப்படாதவை' என்று மார்க்சியம் கூறுகிறது. 'மாறுவதுஒன்றேமாறாதது' என்றுமாற்றத்தைத் தனது விதியாக ஏற்றுக் கொள்கிறது. இது இதற்கு முந்திய வரலாற்றைக் கண்ணை மூடிக்கொண்டு மறுத்ததுமில்லை; ஏற்றதுமில்லை. எதிர் முகாமிலிருந்து வரும் சிந்தனைகளையும் மார்க்சியம் விஞ்ஞான பூர்வமாக ஆராய்கிறது. ஏன் இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதமே ஹெகலின் தலை கீழாக நின்ற கருத்து முதல்வாதத்தை நிமிர்த்திச் செழுமைப்படுத்தியதுதான்!

மார்க்சியத்தை ஏற்று நடைமுறைப் படுத்திய புரட்சிகரச் சமுதாய இயக்கங்களுக்குத் தலைமை தாங்கிய லெனினும் மாவோவும் அதை மூடுண்டதாகவும் முற்ற முழுக்க முடிவானதாகவும் கருதவில்லை. அதைப் 'பொது வழி காட்டும் கோட்பாடாகவே பார்த்தார்கள்'. 'பொதுவுடைமை ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்கு நீடிக்கும். அப்பொதுவுடைமையில் இயல்பு மாற்றங்கள் இருக்காதென நான் நம்பவில்லை' என்றுதான் மாவோ கூறினார்.

பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் உட்பட அனைத்து சர்வாதிகாரங்களையும் ஒழிப்பது; புரட்சிகள் பலாத்காரம் உட்பட அனைத்துப் பலாத்காரங்களையும் ஒழித்துக் கட்டுவது; கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உட்பட அனைத்துக் கட்சிகளையும் ஒழித்துக் கட்டுவதுதான் எங்கள் நோக்கம், என்ற மாவோவின் கூற்று மார்க்சியத்தைமூடுண்ட தத்துவமாகப் பார்த்தபார்வையிலிருந்து தோன்றி இருக்கமுடியாது.

உண்மையில் மூடுண்ட தத்துவங்களில் அடைபட்டுக்கிடப்பவர்கள்தாம் மார்க்சியத்தை மூடுண்ட தத்துவமாகப் பார்க்கிறார்கள். அறிவின் நீண்ட பயணத்தில் சந்தித்த, சந்திக்கிற உண்மைகளை, 'புலன்களை, தர்க்க அறிவை மீறிய உள்ளொளி மூலமும்' உண்மையைக் காண்பது சத்தியமே என்று சொல்பவர்கள் தவிர்க்க முடியாதபடி ஊழ்வினை, மாறா நிலை முதலிய தத்துவங்களில் தாம் தஞ்சம் புகுந்திருக்கிறார்கள்.

சமயம், வரலாறு, பொருளாதாரம், மானுடவியல், சட்டம், தத்து

வம் போன்ற பல்வேறு துறைகள் மார்க்சியத்தால் விளக்கப் படுவதுபோல் கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளும் விளக்கப் படுவதைக் கேசவன் முறையாகத் தொகுத்துத்தருகிறார்.

கலையும் அறிதலும் என்ற பகுதியில் மு.தளையசிங்கத்தின் கருத்துமுதல், பொருள் முதல் ஆகிய இரண்டிலும் அடங்காத இரண்டையும் கடந்த மெய்முதல்வாதத்தையும் விமர்சிக்கிறார். கருத்து முதல் வாதத்தின் மாறுவேடம் மெய் முதல் வாதம் என்பதையும் அம்பலப்படுத்துகிறார். வெ.சா. தம்மை "கருத்து முதல் வாதியா, பொருள் முதல் வாதியா? இரண்டும் தான். இரண்டும் இல்லைதான்" என்று பிரகடனப்படுத்திக் கொள்ளும் பொழுது மு. தளையசிங்கம் தம்மை மெய் முதல் வாதி என்கிறார். நமக்கு இவர்கள் இருவரும் செலாவணி யழிந்த நாணயத்தின் இரண்டு பக்கங்கள்தாம் என்பது தெளிவாகிறது.

கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை விளக்கப் புகுந்த இந் நூலுள் இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதத்தை விரிவாகவே விளக்குகிறார். இது கருத்து முதல் வாதம்; மெய்முதல்வாதம் இவற்றின் தவறுகளை அம்பலப் படுத்துவதற்கும், இலக்கிய வாசகனுக்கு மார்க்சியத்தை விளங்க வைப்பதற்கும், சிந்தனை மரபைத் திறனாய்வு முறையில் எவ்வாறு செரித்துக்கொள்வது என்பதைக் கற்பிப்பதற்கும், மார்க்சியத்தின் அறிதல் தோற்றக் கொள்கை (Marxist epistemology) மற்றும் பிரதி பலிப்புக் கொள்கை ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் முன்னுரையாகப் பயன்படுகின்றது.

பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டை விளக்குகையில் கலைஞனுக்கும் இலட்சியத்துக்குமுரிய தொடர்பை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

> கலையியல் இலட்சியங்கள் இருமுனை வாய்ந்தவை. ஒன்று அடையக் கூடியவை. சமூகத்தைச் சரியாக விளக்கு பவை. நடைமுறைக்குத் தூண்டிச் சரியான மாற்றத்தைத் துரிதப் படுத்துபவை.
>
> இரண்டாவது தெளிவற்றவை; எய்த இயலாதவை, மயக்கந் தருபவை. மாற்றத்தை வேண்டாதவை.

என்று வகைதொகை செய்து காட்டுகிறார். 'மனிதனுக்கு இலட்சியம் தேவை. அது இயற்கை மீறிய இலட்சியமாக இருக்கக்கூடாது' என்ற லெனின் கூற்று, புனைவியல் அழகில் மட்டுமே மூழ்கியுள்ள தமிழகத்துக் கலை இலக்கியவாதி களைச் சிந்திக்க வைக்கும். இதை ஓர் எச்சரிக்கையாக ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டியது, நான் உட்பட எல்லா முற்போக்கு வாதிகளுக்கும் அவசியமானது,

இங்குக் கேசவனிடம் என்னைப் போன்ற படைப்பாளிகள் ஒன்றை எதிர்பார்க்கிறோம். மேற்கண்டவற்றைக் கோட்பாடு என்ற வகையில் மட்டுமே தொகுத்தளிப்பது போதாது.

தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்து பருண்மையான சான்றுகளாகவும்தர வேண்டும். கார்க்கி, மாயகாவ்ஸ்கி லூகுன் போன்ற படைப்பாளிகளை மட்டும்சமுதாய மாறுதலுக்கான புரட்சிகர இலக்கிய உலகம் எதிர்பார்த்து நிற்கவில்லை. லெனின், மாவோ, பிளாக்ஹானவ் போன்ற திறனாய்வாளர்களையும் எதிர்பார்த்து நிற்கிறது.

பிளாக்ஹானவ்வின் 'கலையும் சமுதாய வாழ்க்கையும்' என்ற நூலில் கலை கலைக்காகவே என்றகூற்றும், 'கலைமக்களுக்காகவே. (இதை வாழ்க்கைப் புலப்பாடுகள்குறித்துத் தீர்ப்புக்கூறுபவை என்றும், பயனீட்டு வாதம் என்றும் கூறுகிறார்). என்ற கூற்றுய கலை உலக வரலாற்றில் பெற்ற உண்மையான இடத்தை அளந்து கூறுகிறார். 'கலை கலைக்காகவே' என்ற அணியில் நின்றவர்கள் சுற்றியுள்ள சமுதாயச் சூழலிடம் தீராத பிணக்குக் கொண்டபோதும், இதில் மாற்றம் எதுவும் ஏற்படாது என்று நம்பியபோதும் 'இக் கொள்கையை முன் வைத்தனர். பிளக்ஹானவ் இதற்குப் புஷ்கினையும் புத்தார்வ வாதிகளையும் உதாரணம் காட்டுகிறார்.

தங்களைச் சூழ்ந்த முதலாளியச்சமுதாயத்துடன் இப்புத்தார்வ வாதிகள் மெய்யாகவே பிணக்குக் கொண்டிருந்தார்கள். இதனால்,

> கலையைப்பயனுடையதாகச் செய்வதுஎன்பது, அவர்கள் அப்படி அடியோடு வெறுத்த அம்முதலாளித்துவ வர்க்கத்துக்குக் கலை ஊழியம் புரியச் செய்வதைக்குறிப்பதாகவே அவர்களது பார்வைக்குத் தெரிந்தது
> பிளக்ஹானவ்—கலையும் சமுதாய வாழ்க்கையும்(ப.23).

ஆனால்,

> இவர்களது இந்தப் பிணக்குகளால் முதலாளித்துவச் சமுதாய உறவுகளுக்கு எந்த அபாயமும் ஏற்பட்டுவிடவில்லை. புத்தார்வ வாத வட்டாரங்கள் எல்லாம் முதலாளித்துவ வகுப்பாரைச் சேர்ந்த இளைஞர்களால் ஆனவையாகவே இருந்தன. இந்த இளைஞர்கள் முதலாளித்துவச் சமுதாய உறவுகளை எதிர்க்கவில்லை. முதலாளித்துவ வாழ்வு அருவருக்கத்தக்கவாறு இழிமை வாய்ந்ததாகவும், சலிப்படையச் செய்வதாகவும்கொச்சையானதாகவும் இருந்ததைத்தான் அவர்கள் எதிர்த்தார்கள். அவர்களை அப்படி மயங்கச் செய்த அப்புதிய கலையானது அவர்களுக்கு இந்த இழிமையிலிருந்தும் சலிப்பிலிருந்தும் கொச்சைத் தனத்திலிருந்தும் தப்புதற்கான புகலிடமாய் அமைந்தது (மேற்படி. ப. 20-21)

சமுதாய மாற்றத்தில் நம்பிக்கையின்றிப் பிரச்சனைகளில் இருந்து தப்பியோட முயலும் தமிழ்க்கலை இலக்கிய வாதிகளுக்கு இக்கூற்று எவ்வளவு பொருந்துகிறது.

பூத்த மலர் வாடும்
புதிய கனி அழுகிவிடும்
சாவுக் கோயிலிங்கே
வாவென்றே அழைக்கின்ற
சங்கீதம் கேட்கிறது.

இப்படி பாடும் கவிஞர்களுக்கு வாழ்வு நேசத்துக்குரியதாக தோன்றுவதில்லை, இவர்களுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. 'Petals wither at the promise of the fruits' (கனிகள் வரும் என்ற நம்பிக்கையில் இதழ்கள் உதிர்கின்றன) என்று ஷெல்லியும் பாடினான். ஷெல்லிக்கும் அவன் வாழ்ந்த சமுதாயத்திடம் இணக்கம் இல்லை. அவனும் ஒரு கலகக்காரன்தான். இருந்தாலும் அவன் எதிர்காலத்தை நம்பிக்கையோடு பார்த்தான். வறுமைக் குழியிலிருந்து மீளமுடியாத நிலையிலும் நம்பிக்கை இழக்காமல் பாடினான் பாரதி. பாரதிக்குக் கவிதை தப்புதற்கான புகலிடமாய் அமையவில்லை.

அவலமும் இழிவும் சலிப்பும் மிகுந்த ஒரு சமுதாய அமைப்பில் ஒருவர் நம்பிக்கை இழந்து கைசோர்ந்து போவதற்கும், மற்றொருவர் நம்பிக்கையுடன் எதிர்காலத்தை நோக்குதற்கும் என்ன காரணம்?

இழிவும் அவலமும் நிறைந்த இச்சமுதாயம் மாறுதலுக்கு உட்பட்டது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாதது தான் காரணம். இம்மாறுதலுக்கான சக்திகளிடம் நம்பிக்கை கொள்ளாதது தான் காரணம் இம்மாறுதலுக்கான போராட்டத்தில் இணைந்து கொண்டால் உள்ளதும் போய்விடுமோ என்ற அச்சந்தான் காரணம். அதனால்தான் 'இனிக்காமல் இருந்தாலும் கசக்காமல் இருக்கிறதே, அது போதும்' என்று நிறைவடைகிறார்கள். கசக்காமலேனும் உள்ள வாழ்க்கையைக் காபாற்றிக் கொள்வது இவர்களுககு நியாயமாகலாம். ஆனால் கசப்பைத்தவிர வேறு எதையுமே அறியாதவர்கள் என்ன செய்வார்கள். இழப்பதற்கு ஏதுமற்றவர்களுக்கு வெல்வதற்குரிய உலகத்தைக் காட்டுவதல்லவா கலைஞனின் பணி. அதையே பாரதியும் செய்தான்; ஷெல்லியும் செய்தான்.

புத்தார்வ வாதிகள் முதலாளித்துவ அமைப்பின் அடிப்படைகளுக்கு எதிராளிகளாய் இருக்கவில்லை என்கிறார் பிளக்ஹானவ்.

> இவர்கள் முதலாளியக் கலை வணிக மயமாதலைக் கண்டித்துக் குரல் எழுப்பினாலும் முதலாளியக் கோட்பாட்டின் ஒரு முனைப்பான தனிமனித வாதத்தையே மையப்படுத்தி முதலாளியக் கோட்பாட்டின் வரம்புக்குட்பட்டே குரல் எழுப்புகின்றனர்—

என்று இங்குள்ள கலைஞர்களைக் குறித்துச் சரியாகவே கேசவனும் கணித்திருக்கிறார்.

விதிவழியே போகின்றவர்களும் கசக்காத வாழ்க்கை போதும் என்பவர்களும் முதலாளித்துவ அமைப்பின் அநீதிகளால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கக்கூடும். ஆனாலும் தங்கள் வர்க்கத் தகுதிக்குக் குறைவானவர்களுடன் இணைந்து கொள்ள விரும்பவில்லை. அவர்களுடைய தலைமையில்தங்கள் உரிமை பறிபோய் விடும் என்று அஞ்சுகிறார்கள். இந்த முதலாளியத் தனிமனித வாத மனோபாவத்திலிருந்து விடுபடும் வரை, இவர்கள் ஊசலாடிக் கொண்டுதான் இருப்பார்கள்.

இன்னொரு பிரிவினரான பயனீட்டுவாதக்காரர்கள் குறித்து, அதாவது கலை மக்களுக்காகவே என்பவர்கள் குறித்து என்ன சொல்கிறார் பிளக்ஹானவ்?

> அரசியல் அதிகாரமானது கலையில் கவனம் ஏதும் செலுத்துமாயின் எப்போதும் அது கலைபற்றியபயனீட்டு வாதக் கருத்தோட்டத்தையே அதிகமாய் விரும்புகிறது. இது புரிந்து கொள்ளக் கூடியதே. அரசியல் அதிகாரம் எந்தக் குறிக்கோளுக்காகப் பணிபுரிகிறதோ அதே குறிக் கோளுக்கான பணியில் எல்லா சித்தாந்தங்களையும் ஈடு படச்செய்வதுதான் அதன் நலனுக்கு உகந்தது. அரசியல் அதிகாரமானது சிலசமயம் புரட்சிகரமாய் இருப்பினும் மிகப் பெரும்பாலும் பழமைவாதம் வாய்ந்தாகவும், பிற் போக்கானதாகவும் கூட இருப்பதனால், கலை பற்றிய பயனீட்டுவாதக் கருத்தோட்டம் பிரதானமாகப் புரட்சி யாளர்களால் மட்டுந்தான் அல்லது பொதுவாக முற் போக்கான சிந்தனை கொண்டவர்களால் மட்டுந்தான் அனுசரிக்கப் படுகிறது என்று கருதுவது தெளிவாகவே தவறாகிவிடும். (மேற்படி.ப. 29-30)

முற்போக்குவாதிகளின் பயனீட்டு வாத அணுகு முறைக்கும், உடைமை வர்க்கச் சார்பாளர்களின் பயனீட்டுவாத அணுகு முறைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளைப் புரிந்து கொண்டே பிளக் ஹானவ் எழுதுகிறார்.

கி.வா. ஜகந்நாதனிலிருந்து அகிலன், தீபம். பார்த்தசாரதி வரை பலர் தம்மைக் கலையின் பயனீட்டு வாத அணியில்தான் நிறுத்திக் கொள்கின்றனர். வாழ்க்கைக்குத் தீர்வு சொல்வது தான் கலையின் பயன் என்கின்றனர். ஆனால் எப்படி? எவ் வகையிலான தீர்வு? இருக்கிற சமுதாயத்தை மாற்றியாக வேண்டும் என்ற தீர்வு உண்டா? இருக்கிற சமுதாயத்தை யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்திரிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கமா வது உண்டா?

தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின், சாகித்ய அகாடமியின், ஞான பீடத்தின் கவர்ச்சிமயமான பரிசுகளும், குமுதம், ஆனந்த விகடன், கல்கி, இதயம் பேசுகிறது, குங்குமம், சாவி, தின மணிக்கதிர் போன்ற பெருவாரியாக விற்பனையாகும் பத்திரி கைகளும் சமுதாய மாற்றத்தை உள்ளீடாகக் கொண்ட எழுத்துகளைக் கோருவதில்லை. அந்தப் பத்திரிகைக்கு

எழுத்துத் தொண்டு புரியும் இவர்களும் உண்மையை முன் வைப்பதில்லை.

சமுதாயத்தைப் பற்றிச் சித்திரிக்க வேண்டும். ஆனால் உண்மைகளை முழுமையாகச் சொல்லிவிடக் கூடாது. சீர்திருத்தங்களை வலியுறுத்தலாம். ஆனால் புரட்சியை முன் மொழியக் கூடாது. இதற்கேற்ற கதை; இதற்கேற்ற நடை, இவை இப்பத்திரிக்கைகள் மற்றும் பரிசுதரும் நிறுவனங்கள் காட்டும் மறைமுகமான சமிக்ஞைகள். இந்த எழுத்தாளர் களின் சம்பூரணமான சரணாகதிகள். இவைதானேஇன்றைய உடைமை வர்க்கக் கலை உலகின் எழுதப்படாத தருமங்கள்.

முற்போக்கு முகாமும் இதற்கு விதி விலக்கா? அவசர நிலை வந்தது. கூண்டுகளை உடைப்பதாகச் சொன்ன வானம்பாடி களில ஒரு பகுதியினர் சிறகுகளை முடக்கிக் கொண்டனர். பூமியைப் புரட்டப் போவதாய்ச் சொன்ன நெம்புகோல்கள் அதிகாரக் கனத்திற்கு வளைந்து சலாமிட்டன. புரட்சிக்குப் பூபாளம் பாடியவர் அடக்கு முறைக்கு நன்மாராயம் பாடினர். சமுதாயவாழ்வின் அடிப்படை மாற்றங்களுக்கான உத்தர வாதம் எதையாவது அவசரநிலை வழங்கியதா? சமுதாய வாழ்வைப் பூரணமாக விளங்கி உள்வாங்கிப் படைக்க வேண்டிய இம்முற்போக்குவாதிகள் எந்த மாற்றங்களைத் தரிசித்து இப்படி எழுதினார்கள்?

இவர்களைப் பொறுத்த மட்டிலும் ஒன்றுமட்டும் உண்மை தான். இவர்களும் கலை மக்களுக்காகவே என்றவர்கள்தாம்.

ஸ்டாலின் காலத்தில் ஸ்டாலினைப் புகழ்ந்த ஷோலக்கோவ், பிரஷ்னேவையும் தூக்கித்துதிபாடுவார். இவரும் ஒரு முற் போக்குவாதிதான். இவரும் கலை வாழ்க்கைக்காக என்பவர் தாம்.

கலை கலைக்காகவே என்பவர் கூற்றையும் கலை வாழ்க்கைக் காகவே என்பவரின் கூற்றையும் அவற்றின் தோற்ற நிலை யிலேயே மதிப்பீடு செய்யக் கூடாது— என்பது பிளக்ஹானவ் உணர்த்தும் செய்தி. இதைத்தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் பொருத்த வேண்டும். கேசவன் இந்நூலின் பிற்பகுதியில் இதை ஆராய்கிறார்.

இதுபோலவேடால்ஸ்டாய் குறித்தும், புஷ்கின்.மாயகாவ்ஸ்கி குறித்தும் லெனின் செய்த மதிப்பீடுகளை இங்குள்ள படைப் புகளுக்கும் பொருத்திப் பார்த்தல் வேண்டும். அது மார்க்சிய ரல்லாத படைப்புகளில் உள்ள சமூக விமர்சனங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் அவர்கள் பார்வையில் உள்ள தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்கும் பயன்படும். அத்துடன் மார்க்சியப் படைப்புகளில் உள்ள நிறை குறைகளைத் திறனாய்வு செய்து தருவதற்கும் உதவும்.

இந்நூலில் சொல்லப்பட்ட எல்லாக் கருத்துக்களின் மீதும் என் கருத்தைச் சொன்னால் எனது முன்னுரையே ஒரு நூலாக

நீண்டுவிடும் என்று அஞ்சுகிறேன். இவர் எடுத்துக் கொண்ட பலபிரச்சனைகளுக்குத் தனித்தனியாகப் பெருநூல்கள் எழுத வேண்டியதும் அவசியமாகலாம். பலபிரச்சினைகளுக்குப் பருண்மையான சான்றுகளை நிறுவும் ஆசிரியர் (உதாரணம்: கலைஞனும் சுதந்திரமும்) சில செய்திகளைத் தொட்டு மட்டுமே செல்கிறார் (உ.ம். உருவமும் உள்ளடக்கமும்). மார்க்சிய முகாமுக்குள்ளே எழுகிற மார்க்சியமல்லாதகுரல்கள் என்று சிலரைச் சுட்டுகிறார். இவர்களுள் ஜீன்பால்-சாத்ரேயும் ஒருவர்.

சாத்ரேயின் கோட்பாடுகள் குறித்து அவர் எழுதிய நூல்கள் எதையும் நான்படித்ததில்லை.

ஆயினும் அவருடைய வாழ்க்கை பலவகையிலும் விரும்பத் தக்கதாயுள்ளது. ஒருவன் மார்க்சியவாதியாக இருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் அவனிடம் கொடுமைக்கு உடன்போகாத கொள்கை இருக்குமானால் அவனை அரவணைத்துச் செல்ல வேண்டியது மார்க்சியவாதியின் கடமை.

அல்ஜீரிய விடுதலைப் போராட்டத்தில் பிரான்சைக் கண்டனம் செய்தது, மாணவர்கள் நடத்திய புரட்சியை ஆதரித்தது, வியத்நாம் போரில் அமெரிக்கர்வைக் குற்றம் சாட்டியது, மாசேதுங் ஆதரவுப் பத்திரிகை தடை செய்யப்பட்ட போது அதை நடத்தத் தாமே முன் வந்தது, நோபல் பரிசைத் தூக்கி எறிந்தது- இப்படி எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகள் சாத்ரேயின் உன்னதமான மனிதப் பண்புகளை வெளிப்படுத்தின*

இதனால் சாத்ரேயின் எழுத்துக்களில் உள்ள 'மார்க்சிய மல்லாத' போக்குகளை விமரிசனம் செய்யக் கூடாது என்று நான் கூறவில்லை. ஆனால் சாத்ரே அவ்வாறு ஒரு கோட்பாட்டை ஏற்க வேண்டிய அவசியம் என்ன என்பதையும் ஆராய்தல் வேண்டும்.

ஸ்டாலின் காலத்திய இலக்கியத் தணிக்கை, அடக்குமுறை குறித்து விரிவாகவே பேசுகிறார்கள். கலைஞர்கள் மனித ஆன்மாவின் பொறியியலாளர்கள் என்று போற்றிய ஸ்டாலின் காலத்தில் உண்மையிலேயே இத்தகைய செயல்கள் நடந்தனவா? அல்லது மிகைப்படுத்தப்பட்ட கூற்றா என்பதையும் ஆராய்தல் வேண்டும்.

ஸ்டாலின் வாழ்ந்த காலத்தில் மார்க்சிய எதிர்ப்புச் சக்திகள் அவரைப்பற்றிக் கூறிய குற்றச்சாட்டுகளே இங்கும் உலகிலும் அதிகம் விநியோகமாயின. அவர் மறைவுக்குப் பின்னால் திருத்தல்வாதத்தை முன்வைத்துசோசலிஸ சோவியத்தை ஒரு ஏகாதிபத்தியமாய் மாற்றிய ஸ்டாலின் எதிர்ப்பாளராகிய குருஷ்சேவ், அவரது அடியொற்றிகள்— இன்று ரஷ்யாவில் ஆள்வதால் இப்பொழுதும் ஸ்டாலின் பற்றிய உண்மைகளை

அறிந்து கொள்வது இயலாதாய் உள்ளது. இது தொடர்பாக ஆய்வதற்கு ஒரு நீண்டகால இடைவெளி தேவைப் படலாம்,

இப்பிரச்சனைகள் எல்லாம் ஆசிரியரால் தொட்டும், ஓரளவு விவரித்தும் சொல்லப்படுகின்றன. இந்நூலுக்கு ஆதரவாகவோ எதிராகவோ வரும் விமர்சனங்கள் அல்லது இந்நூலின் விளைவாகத் தொடர்ந்து வரும் மார்க்சியக் கலை இலக்கியம் பற்றிய கோட்பாடுகளை விளக்கும் புது நூல்கள்— இப்பிரச்சனைகளை மேலும் ஆராயும் என்று நம்புகிறேன்.

கேசவன் இதுபோன்ற நூல்களைப் புதிதாகப் படைக்கவும், வளர்கின்ற கலை இலக்கியவாதிகளின் படைப்புகளைத் தமது திறனாய்வினால் செழுமைப்படுத்தவும் வேண்டும் என்பதே இப்பபோதைக்கு அவருக்கு நான் விடுக்கும் வேண்டுகோள்.

தோழமையுடன்

இன்குலாப்

மார்க்சியக் கலை இலக்கியக்
கோட்பாடுகளின் மீது எனக்கு
ஆர்வத்தையும் அக்கறையையும்
ஏற்படுத்திய
கலாநிதி. க. கைலாசபதி அவர்கட்கு
இது
ஒரு சிறு காணிக்கை.

— *கோ. கேசவன்*

1. முன்னுரை

''கூத்தாட்டு அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று.'' (குறள் எண் 332)

என்று வள்ளுவர் கூறுகிறார். ஒருவனுக்குச் செல்வம் சேர்தலும் நீங்குதலும், கூத்தைக்காண மக்கள் சேர்தலையும் அது முடிந்தபின் உடன் நீங்குதலையும் போல உள்ளது என்பதே இதன் கருத்தாகும். ஒருவனுக்குச் செல்வம் சேர்வதற்கும் அது குறைந்து அழிவதற்கும் யதார்த்தவுலகில் எத்தனையோ பொருளாதாரக் காரணங்களிருக்க, இக்குறள் சமயவழிப்பட்ட வினைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் அதை விளங்கிக் கொண்டு ஏனையோர்க்கு எடுத்துச் சொல்கிறது. ஆயின் நமக்கு, இங்கே எடுத்தாளப்படும் உவமையே முக்கியமானதாகும். இக்குறள், கூத்துக்கும் அவைக்குழாத்திற்கும்இடையிலான தொடர்பைச் சுட்டிக்காட்டிவிடுகிறது. அதாவது, கூத்தின்றி அவைக்குழாமும் அவைக்குழாமின்றிக் கூத்தும் கிடையாது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. இதை இன்னும் நுணுக்கமாகப் பார்த்தால், கலை இலக்கியங்களுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான உறவின் பல்வேறு பரிமாணங்கள் புலப்படுகின்றன. கலைகளின்றி மனித சமூகம் இருக்கவியலாதென்பதையும் மனித சமூகமின்றிக் கலைகளும் இல்லை என்பதையும் ஊடே காணலாம்.

ஆயின் இவற்றுக்கு இடையிலான உறவு சிக்கலற்றதாகவும் ஒரு நேர் கோடு போட்டது போல் அவ்வளவு எளிமையானதாகவும் இருப்பதில்லை; இருக்கவும் இயலாது. கலை இலக்கியங்கள் குறித்தும் அவற்றுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான உறவு குறித்தும் ஏராளமான ஐயங்கள்-சிக்கல்கள்-பிரச்சனைகள் உண்டு. இவற்றை மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் விளங்கிக் கொள்ளவும் தீர்க்கமுனைவதும் இப்

போது நம்முன் உள்ள பிரச்சனையாகும். அதுவே இந்நூலின் மைய நோக்கம் ஆகும்.

2. கலையின் பிரச்சனைகள்

வாழ்க்கையிலிருந்து தான் கலைகள் பிறக்கின்றன என்றால், மனிதர்கள் வாழ்க்கையோடு மட்டும் நிறைவு கொள்ளாதுகலைகளை ஏன் வேண்டுகின்றனர்? அதாவது கலை இலக்கியத்தின் தேவை என்ன? மனித சமூகம் இதுவரை கலைகள் இன்றி இருந்ததுண்டா? இல்லையெனில், ஏன் அவ்வாறு இருந்ததில்லை?

கலை இலக்கியங்களின் தோற்றம் என்ன? கலை இலக்கியங்கள் வெறும மனிதமனத்திலிருந்து மட்டும் உதயமாகிறதா? அன்றி, யதாத்தத்திலிருந்து உதயமாகிறதா? காவிய மீமாம்சம் போன்ற நூலாசிரியர்களும் ஏனைய இந்தியச் சமய அறிஞர்கள் கூறுவதைப் போன்று தெய்வச் செயலாகத் தோன்றினவா? அன்றி மனிதர்களின் சமூக நடவடிககையின் ஒரு கூறாக இருந்து, செழுமைப்படுத்தப் பட்டனவா?

கலை இலக்கியங்கள், கலைஞன் சிந்திப்பதன் வெளிப்பாடா? அப்படியாயின் கலைஞனின் சிந்தனைக்கும் அவனது சமூக அனுபவத்துக்கும் தொடர்புண்டா? கலை இலக்கியம், கலைஞன் நினைத்ததை எல்லாம் வெளியிடும் தளமா? அன்றி, அதற்கு ஓர் எல்லை உண்டா?

கலை இலக்கியங்களுக்கும் சமூக நிகழ்வுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? சமூக நிகழ்வுகளால், கலை இலக்கியம் அடையும் மாற்றம் ஒரு வழிப்பாதைதானா? கலை இலக்கியங்கள், சமூக நிகழ்வுகளைப் பாதிக்கின்றனவா? அதாவது, கலை இலக்கியங்களுக்கும் சமூக அடித்தளத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பு என்ன?

கலை இலக்கியங்கள் தனித்தியங்குமா? வேறு துறைகளின் பாதிப்பும் தொடர்புமின்றி இயங்குமா? சமூகத்தின் அடித்தள நிகழ்வான உற்பத்திச் செயலின்றித் தனித்தியங்குமா?

குறிப்பிட்ட கலை இலக்கியங்களுக்குக் குறிப்பிட்ட கால அளவுதான் மதிப்பு (Value) உண்டா? அன்றி, நிரந்தர மதிப்புண்டா? கலை இலக்கியங்கள் சாகாவரம் பெற்றவையா? அவற்றின் தோற்றத்திற்கான புறக்காரணம் (Objective reason) மறைந்தவுடன், அவையும் மறைந்துவிடுமா? கலை இலக்கியங்களின் வாழ்வு, காலத்திற்குக்கட்டுண்டதெனின், சில கலை இலக்கியங்கள் காலம் கடந்து நிற்பதன் பொருள் என்ன?

கலை இலக்கியங்களுக்கும் சமூகக்குழுக்களுக்கும் (Social groups) தொடர்புண்டா? கலை இலக்கியக் கருத்துகளின் பயன்பாட்டுக்கும் சமூகக்குழுக்களின் நன்மை தீமைகளுக்கும் அவற்றின் உயர்வு தாழ்வு

களுக்கும் தொடர்புண்டா? அதாவது கலை இலக்கியங்களுக்கு வர்க்கச் சார்பு உண்டா; அனைத்துக் கலை இலக்கியங்களும் வர்க்கச் சார் போடுதான் இருந்து தீரவேண்டுமா? வர்க்கச் சார்பின்றி, கலை இலக் கியங்கள் இல்லையா?

கலைஞர்களின் வர்க்க மனோபாவத்திற்கும் கலைகளின்வர்க்க வெளிப் பாட்டுக்கும் தொடர்புண்டா? கலைஞர்கள் தம் சொந்த வர்க்கத்தின் நலனை மீறி, கலையில் கருத்துக்களைவெளியிடுவரா?அதாவது கலை ஞனின் வாழ்நிலைக்கும் (being) சிந்தனைக்கும் முரண்பாடு உண்டா?

கலை இலக்கியம், வெறும் கருத்தளவில் மட்டுமே தன் பயனை முடித் துக்கொள்ளுமா? இல்லை, அதற்கு வேறு ஏதேனும் சமூகப்பயன் உண்டா? அதாவது கலை, வெறும் கலைக்காக மட்டுமா? அன்றி, கலை அதையும் மீறிய சமூகப்பயன்பாட்டுக்கா? அதாவது சமூகநிலை உருவாக்கத்தில் கலைக்கும் கலைஞனுக்கும் பங்கு ஏதேனும் உண்டா?

காலந்தோறும் கலை இலக்கியங்கள் ஒரே அளவினதாக உள்ளனவா? அல்லது, மாறிக்கொண்டு வருகின்றனவா? இன்றைய முதலாளியச் சமூகத்தில் கலை இலக்கியங்களின் பங்கு என்ன? அது எவ்வாறு ஏனைய சமூக அமைப்புகளின் கலை இலக்கியங்களிடமிருந்து வேறுபட்டு உள்ளது?

கலை இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் ஏதேனும் தொடர்புண்டா? இருப்பின், அதுஎவ்வாறு இயங்குகிறது? இரண்டுக்கு மிடையே ஏதேனும் முரண்பாடு உண்டா? வடிவங்களுக்கு ஏதேனும் சமூகப் பின்புலம் உண்டா? இதற்கும் உள்ளடக்கத்தின் சமூகப்பின் புலனுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன?

ஒரு கலைப் படைப்பு எப்படி உருவாக்கப்படுகிறது? கலைஞனின் கருத்துக்கள், எந்தக் குறிப்பிட்ட கணத்தில் கலை வடிவம் எடுக் கின்றன? கலைத்திறமை என்பது, கருவிலே திருவுடைய தன்மையா? அன்றி, மனித முயற்சிதானா?

ஒரு கலைப்படைப்பு, எப்போது அழகியல் தன்மை பெறுகின்றது? கலையில் அழகியல் தன்மைகள் என்றால் எவை? அவை எவற்றால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன?

இவை போன்ற பற்பல பிரச்சனைகள் நம்முன் உள்ளன. இத்தகைய பிரச்சனைகளை விளங்குவதற்கும் விளக்குவதற்கும் பற்பல அணுகு முறைகள் உண்டு. அவற்றுள் ஒன்றே, மார்க்சிய அணுகுமுறை என்பதாகும் இம்மார்க்சிய அணுகுமுறைகொண்டு இத்தகைய பிரச் சனைகளை ஆராய்வதே இந்நூலின்மைய நோக்கமாகும். இதற்கு, ஏனைய அணுகு முறைகளைப்பற்றி ஓரளவு தெரிந்து கொள்தல் மிக வும் அவசியமாகும்.

3. உலகளாவிய அணுகுமுறை சாத்தியமா?

இந்நேரத்தில் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இத்தகைய அணுகு முறைகள் அனைத்தும், மேலை நாடுகளில் உருவான கருத்துக்களின் தொகுப்பாகும். ஆயின் ஒவ்வொரு நாட்டின்-இனத்தின் கலை இலக்கியங்களுக்கென்று சிற்சில தனித்தன்மைகள் உண்டு. அவ்வாறு அவை தனித்தன்மைகளுடன் இயங்கும் போது, சர்வதேசம் தழுவிய குணாம்சத்தை அவற்றுக்கு எப்படிக் கொடுப்பது? உலகில் உள்ள கலை இலக்கியங்கள் அவற்றின் தேசிய வடிவத்தையும் தேசிய நடையையும் (national form and national style) கொண்டிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆயினும் அவை சில அடிப்படையான அம்சங்களில் உலகளாவிய ஒருங்கிணைப்போடு உள்ளன எனலாம். அவை தத்தம் தனிப்பட்ட குணங்களோடு பொதுக்குணங்களையும் கொண்டுள்ளன எனலாம். இதுவே கலை இலக்கியங்களின் அனைத்தும் தழுவியதன்மை (universality) எனப்படும். இத்தன்மையே பொதுவான உலகளாவியவரையறைக்கு வழிகோலுகிறது எனலாம். சாராம்சத்தைப் பொறுத்த அளவில், இலக்கிய ஆக்கம் என்பது எல்லா நாடுகளுக்கும் எல்லா மக்களுக்கும் ஒன்றுதான்' என்று இதனையே மார்க்சிம் கார்க்கி கூறுவார்.* எனவே மனித சமூகம் இருக்கும் வரை கலை இலக்கியங்கள் இருக்கும். இத்தகைய கலை இலக்கியங்களுக்கு சில அடிப்படையான பொதுத்தன்மைகள் உண்டு. விலங்கு நிலையிலிருந்து மனிதநிலைக்கு வரும்போது ஏற்பட்ட சிற்சில அடிப்படையான குணமாறுதல்களோடு தொடர்புடைய இத்தகைய பொதுத்தன்மைகள், அனைத்து இனங்களுக்கும் ஒன்றாக இருந்தமையால், கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளுக்கான அணுகுமுறையில் உலகளாவிய பார்வை என்பது சாத்தியமாகும். இத்தகைய பொதுத்தன்மைகளைப் பின்னால் விரிவாகக் காண்போம்.

4. உலகளாவிய கலை இலக்கிய அணுகுமுறைகள்

உலகளாவிய கலைஇலக்கிய அணுகுமுறைகளாகப் பின் வருவனவற்றைக் கூறுவர்.

ஒழுக்க நெறி அணுகுமுறை (The Moral Approach)
படிநிலை அணுகுமுறை (Archetybal Approach)
உருவ வாத அணுகுமுறை (The Formalist Approach)
சமூகவியல் அணுகுமுறை (Sociological Approach)

இவற்றை இன்னும் விரிவாகவும் பிரித்துக் காண்பர்.‡

* M. Gorky, On Literature, Progress Publishers, Moscow, 1979, p. 23
‡ Wilfred L. Guerin, A Hand Book of Critical Approach to Literature, Newyork, 1966, pp. 23-27.

மரபு வழி அணுகுமுறை (Traditional Approach).
உருவவாத அணுகுமுறை (Formalist Approach)
மனவியல் அணுகுமுறை (Psychological Approach).
கட்டுக்கதையியல் — (Mythological - Archetypal
படிநிலை அணுகுமுறை Approach)
சமூகவியல் அணுகுமுறை (Sociological Approach).
விளக்கமுறை அணுகுமுறை (Exponental Approach).

இவற்றுள் சமூகவியல் அணுகுமுறைக்குள் உட்பட்டதே மார்க்சிய அணுகுமுறை என்று கூறுவர். பிரெஞ்சுத் திறனாய்வாளர் டாயின் (Taine) என்பவர். சமூகவியல் அணுகுமுறை என்பது பொழுது (moment) இனம் (race) சூழல் (milieu) ஆகிய மூன்று கூறுகளின் சேர்க்கையின் அடிப்படையில் ஆராயப்படும் ஒன்றாகும் என்பர். இம் மூன்று கூறுகளோடு உற்பத்திமுறை என்ற நான்காம் கூற்றையும் சேர்த்துக்கொண்டால் அப்போது சமூகவியல் அணுகுமுறையின் புதிய கட்டம் உருவாகின்றது என்றும் அதுவே மார்க்சியத் திறனாய்வு என்றும் கூறுவர்¶

எனவே கலை இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களால், மார்க்சியத் திற னாய்வு தனித்துறையாக ஏற்றுக்கொள்ள இயலாவிடினும் அதன் இருப்பை மறுக்க இயலவில்லை. அதை, சமூகவியல் அணுகுமுறையின் ஒரு கூறாகவே காண்பர். ஆயின் மார்கசியத் திறனாய்வுமுறை, சமூக வியல் அணுகுமுறையுடன் தொடர்பும் கொண்டுள்ளது; அதே நேரத் தில் அதிலிருந்து வேறுபட்டும் உள்ளது. இந்தத்தொடர்பையும் வேறு பாட்டையும் மனங்கொள்ளுதல் அவசியம். இதைத் தெரிந்து கொள்ள சமூகவியல் அணுகுமுறையின் வளர்ச்சியைக் காணவேண்டும்.

5. சமூகவியல் அணுகுமுறையின் வளர்ச்சி

சமூகவியல் என்பது சாராம்சத்தில், சமூகத்தில் உள்ள மனிதனைப் பற்றிய அறிவியல் ரீதியான புறநிலைஆய்வாகும். சமூக நிறுவனங்கள் குறித்தும் சமூக இயக்கப்போக்குகள் குறித்தும் உள்ள ஆய்வாகும். சமூகத்தின் இருப்பிற்கான சாத்தியம் குறித்த பிரச்சனையை ஆய்கிறது. சமூகம் இயங்கும் விதம் குறித்தும் ஆய்கிறது. இத்தகைய சமூகவியல் அணுகுமுறை கலை இலக்கியத்தைப் பொறுத்து, கலை இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவுகளை அடித்தளமாகக் கொண்டு எழுகிறது. இலக்கியத்தை அதன் உள் அம்சங்களை மட்டுமே வைத்து மதிப்பிடாமல் அதன் புற அம்சங்களையும் வைத்து மதிப்பிடுகிறது. கலை இலக்கியத்தின் சமூகவியல் கொள்கையில் இரு

¶ Dr. K.N. Joshi, The New criticism, Prakash Book centre, Bareily, p. 8.

முக்கிய கருத்துகள் உண்டு என்பர்.* இலக்கியமாவது, சமூகஅமைப்பு, குடும்ப உறவுகள், வர்க்கமோதல்கள் ஆகியவற்றின் நேரடிப் பிரதி (direct reflection) என்றும் கூறுவர்; இலக்கியம் கலைஞனின் சமூகச் சூழல்களினால் உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் கூறுவர்.

கலை இலக்கியங்களை, வெறும் கருத்தாக்கங்களாக மட்டுமே காணாத அளவில் இதன் சரியான தன்மையை நாம் காண்கிறோம். ஆயின் இலக்கியம் வாழ்க்கையின் வெறும் நேரடிப் பிரதிபலிப்பு என்கிற போது கலைஞனின் அகநிலைப் போக்கை (Supjective trend) இது புறக்கணிக்கிறது. கலைஞனின் அக எழுச்சியையும் நோக்கத்தையும் இது ஒதுக்கிவிடுகிறது. ஆலன் சுவிஞ்ஜ்வுட் (Allan Swingewood) கூறுவதைப் போன்று; மாபெரும் கலைஞர்கள் வெறும் வர்ணிப்பாளர்கள்மட்டும் இல்லை; கலைஞர்களுக்கு ஒரு படைப்புப் பொறுப்பு இருக்கிறது; சமூக உலகத்தின் மதிப்புகளையும் அர்த்தங்களையும் கண்டுபிடிக்கவும் தங்களது சொந்த விதியைத் தேடுவதற்கும் தாங்களே செயற்கையாக உருவாக்கிய அற்புதச் சூழல்களில் தங்களது கலைப்பாத்திரங்களை இயங்கவிடுவர்.† ,எனவே கலை இலக்கியம் வெறும் நேரடிப் பிரதிபலிப்பு என்ற சமூகவியல் கோட்பாடு, ஒருபக்க உண்மையைமட்டுமே எடுத்துச்சொல்கிறது. இன்னொருபக்கஉண்மையையும் எடுத்துக் கூறி, இதை நிறைவுறச்செய்த பெருமைமார்க்சியத்துக்கே உரியதாகும். இதை விரிவாகப் பின்னர்க்காண்போம்.

நவீன அறிவின் தாயகமான மேலை நாடுகளில், இலக்கியம் குறித்த சமூகவியற்கோட்பாடுகள் கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டுவரை சிந்திக்கப் படவேயில்லை. நிலமானியச் சமூகத்தின் (feudal society) வீழ்ச்சியுடன்தான், நவீன அறிவின் வெளிச்சம் பரவுகிறது. இதன்பின்னரே, கலை இலக்கியங்களை ஏனைய சமூகத்துறைகளுடனும் நிறுவனங்களுடனும் இணைத்து எண்ணும் போக்கு உருவாயிற்று.

விக்கோ எனும் அறிஞர் (18 ஆம் நூற்.), வரலாற்றின் சமூக அம்சங்களைத் தெளிவாக உணர்ந்து, சமூகஉலகம் (Social world) மனிதனது படைப்பே தவிர, தெய்வத்தின் படைப்பு அன்று எனத் தீர்க்கமாக எடுத்துரைத்தார். அனைத்தும் ஆண்டவனின் கருணை என்ற நிலப்பிரபுத்துவக்கருத்திற்கு மரண அடி கொடுத்த விக்கோ, இலக்கியத்தைப் பொருளியல் வகைகளில் பகுப்பாய்வு செய்ய வேண்டும் என்று முதலில் குரல் கொடுத்தார்.

ஹெர்டர் எனும் அறிஞர் (18 ஆம் நூற்.), ஒவ்வோர் இலக்கியப் படைப்பும் குறிப்பிட்ட சமூக, பூகோளவியல் ஆய்வுக்கு உட்பட்டது

*Dianna Lawrenson and Allan Swingewood, The Sociology of Literature. Mac Gibbon and Kee. London, pp. 11-22

† Ibid. p.21

எனறும் அத்தகைய சூழல்களிலேதான் அவை தனிச்சிறப்பான பணிகளை ஆற்றுகின்றன என்றும் கூறுவார்.

பிரெஞ்சுத் தத்துவ இயலர், இப்போலைட் டாயின் (Hippolyte Taine 1828 - 1893) என்பவர், இத்தகைய கருத்துக்களையெல்லாம் செழுமைப்படுத்தினார். புலக்கொள்கையரான (Positivist) டாயின் இலக்கியத்தின் தோற்றத்தைச் சமூகப் பொருளியலின் அடித்தளத்திலிருந்து தொடங்குவதாகக் கண்டார். மாபெரும் கலைப்படைப்பிற்கு, பொழுது, இனம், சூழல் ஆகிய கூறுபாடுகளின் சேர்க்கை அவசியத்தைக் குறிப்பிட்டார். சமூகவியல் அணுகுமுறைக் கோட்பாடுகள் அனைத்தையும் ஆய்ந்த ஆலன் சுவிஞ்ஜ்வுட் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.¶

''இவை அனைத்திலும் இயந்திர வகைப்பட்ட பொருள் முதல் வாதத்தைக் காண்கிறோம். ஆனால் இவை இறுதியில், மிகவும் மேலோட்டமானதும், அனுபவபூர்வமற்றதும். மனோதத்துவ விளக்கங்களாகவுமே மாறிவிட்டன. டாயினைப் பொறுத்து எல்லாப் பெருமாற்றங்களுக்கும் சமூக அமைப்பில் காரணம் இல்லே; ஆயின், மனிதனது ஆத்மாவே காரணம் என்கிறார்.''

இந்த அணுகுமுறையின் குறைபாடுகளைக் களைந்து நிறைகளை வளர்த்த பெருமை, மார்க்சிய அணுகுமுறைக்கு உண்டு எனலாம். எனவே மார்க்சிய அணுகுமுறை சமூகவியலின் ஒரு பிரிவாக இருப்பதோடு மட்டுமன்றி, அதன் குறைகளைக் களைந்த விதத்தில் அது தனித்தியங்கும் துறையாகவும் விளங்கியது எனலாம்.

6. மார்க்சிய அணுகுமுறை சமூகவியலின் தொடர்பு

மார்க்சியம் என்பது சமூகவியலாகவும் இருக்கிறது; சமூகவியலிலிருந்து மாறுபட்டு மேம்பட்டதாகவும் இருக்கிறது. இதன் வேறுபாட்டு எல்லைகளை விளங்கிக்கொண்டால் தான், மார்க்சியத் திறனாய்வு முறையைத் துல்லியமாகக் காணவியலும்.

1883 ஆம் ஆண்டு மார்க்சின் இறப்பிலிருந்து மார்க்சியம், சமூகவியலாக - சமூகம் பற்றிய அறிவியலாக வளர்ந்தது. இது 1914 ஆம் ஆண்டு முதல் உலகப்பெரும் போர்க் காலத்தில் உச்சத்தில் இருந்தது என்பர். மார்க்சியம் என்ற சமூகவியலின் தொடக்கத்தை, மார்க்சின் கல்லறையருகே ஏங்கெல்ஸ் ஆற்றிய உரையிலிருந்து காணலாம்.‡

¶ Ibid., P. 26

‡ F. Engels, K. Marx and F. Engels, Selected works, Vol III, Progress Publishers, Moscow, 1976, p. 162.

''உயிரின இயற்கையின் வளர்ச்சி விதிகளை டார்வின் கண்டு பிடித்ததைப் போல, மனித வரலாற்றின் வளர்ச்சி விதிகளை மார்க்ஸ் கண்டுபிடித்தார்.''

1894-ஆம் ஆண்டு நடந்த அனைத்து நாடுகளின் சமூகவியல் முதல் மாநாட்டில, அனேகர் மார்க்சியக் கோட்பாடுகளை விளக்கினர். அவர்களுள் என்றிக்கோ பெர்ரி (Enrico Ferri) முக்கியமானவர். அவர், மார்க்சிய வகையிலான சமூகவியல்தான், அறிவியல் மதிப்புள்ள ஒரே கொள்கை என்றும், நவீன அறிவியல் புரட்சியின் சமூக வாழ்வில் நடைமுறைக்குப் பொருந்தக் 'கூடியதும் பயனதரக்கூடியது மான ஒரே கொள்கை என்றும் கூறினார்.† அதன்பின் 1900-ஆம் ஆண்டில் நடந்த அனைத்து நாடுகளின் சமூகவியல் மாநாட்டில் மார்க்சின் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாத அணுகுமுறை குறித்து நீண்ட நேரம் விவாதிக்கப்பட்டது. லெப்ரியோலா (Lebriola), குரோசு (Groce), டொன்னியசு (Tonnius) போன்ற சமூக வியலர்கள், மார்க்சியத்தின் சமூகவியற் கோட்பாட்டைப் பெரிதும் விளக்கினர். அம்மாநாட்டில் டர்க்கெம் (Durkheim) எனும் அறிஞர், மார்க்சிய சமூகவியல் குறித்துப் பின்வருமாறு பேசியதாகத் தெரிகிறது *

''மார்கசியம் அண்மைக் காலத்தில் குறிப்பிட்ட விஞ்ஞான நோக்கைக் கொண்டுள்ளது. இது வெல்லற்கரியது. மார்க்சியம் தனக்குச் செய்த உதவிகளைவிட சமூக அறிவியலுக்குச் செய்ததே அதிகம். அது அறிவியற் செயற்பாட்டை உற்சாகப்படுத்தியது; ஆய்வைப் பெருக்கியது; பிரச்சனைகளைச் சந்தித்தது. மார்க்சியத்தின் வரலாறு, பல வகைகளில் சமூகவியலோடு இணைந்துள்ளது.''

மார்க்சின் சமூகவியல் கோட்பாட்டை பெரும்பாலான அறிஞர்கள் ஒப்புக்கொள்கின்றனர். டாம் பாட்டமோர் (Tom Bottomore) அவினேரி (Avineri), ஆந்திரே பெடெய்லி (Andre Beteille), கார்ல்கோர் (Karl Korsch) போன்ற அறிஞர்கள் விளக்குகின்றனர்.¶

சமூகவியலுக்கும் மார்க்சியத்திற்கும் இடையே இணைவுகள் இருந்த போதிலும், வேற்றுமைகளும் உண்டு. மார்க்சியம், வர்க்கங்களின்

† Tom Bottomore, Marxist Sociology, Mac.Millan Press Ltd., London, 1977, p. 18
* Ibid, p 18

¶ a) S Avenari, The Social and Political theory of Karl Marx, Cambridge University Press 1968.
b) Tom Bottomore and M. Rubel, (ed), KarlMarx: Selected Writings in Sociology and Social Philosophy, Penguin Books. 1963
c) And're Be'teille, Six Essays in Comparative Sociology, Oxford University Press, Delhi, 1979.

அடிப்படையில் சமூக ஆய்வை நடத்துகிறது. மனித வரலாறு என்பது, பொருள் உற்பத்தியிலும் மனிதர்கள் தம்மைத்தாமே உற்பத்தி செய்து கொள்தலிலும் அடங்குகிறது என்கிறது. ஏனைய சமூகவியற் பிரிவுகள் இதைப் பொதுவான ஆதாரமாக வைத்துக் கொள்வதில்லை. வர்க்க ஆய்வின்றிச் சமூகத்தைக் காண்பதால் உலகில் உள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் மோதல்களையும் ஒத்துக் கொள்ள வேண்டி வருகிறது. சமூகவியல் அறிஞரான ஆந்திரேபெடெல்லி பின்வருமாறு கூறுவார்*

> ''சமூகவியல் ஆய்வுகள், அனைத்து மனித சமூகங்களிலும் ஏற்றத் தாழ்வுகளும் மோதல்களும் இயல்பாக உறைந்து காணப்படுகின்றன. தொழில் நுட்பம் மிகுந்த சமூகத்திலும் புராதன கால சமூகத்திலும் அவை காணப்படுகின்றன''

அதாவது வர்க்கங்களின் அடிப்படையில் ஆய்வைத் தொடராத சமூகவியல் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் இத்தகைய ஏற்றத்தாழ்வுகளை ஒப்புக் கொள்கின்றது என்பதே அறிஞரின் கருத்தாகும்.

ஏனைய சமூகவியல் அணுகுமுறைகள், சமூகத்தைத் தனித்த சுயேச்சையான பொருளாகக் காண்கின்றன. ஆனால் மார்க்சியம், சமூகத்தை, இயற்கைக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ளஉறவுகளில் வைத்துக் காண்கிறது. மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலான உறவு, இயற்கையைச் செழுமைப்படுத்த உதவியது; அது மட்டுமன்றி, மனித சமூக உறவுகளையும் பல விதங்களில் மாற்றியமைத்துள்ளது என்று மார்க்சியம் கூறுகிறது. அதாவது உற்பத்தி முறையின் அடிப்படையில் சமூகத்தை விளக்குகிறது. சமூகத்தில் உள்ள நிகழ்வையோ பொருளையோ ஆயும்போது அதைமட்டுமே ஆயும் சமூகவியலுக்கு இது மாறுபட்டு நிற்கிறது. வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதக் கருத்திற்குத் தாம் வந்த விதத்தைப் பற்றி மார்க்ஸ் குறிப்பிடும்போது இக்கருத்தை விளக்குகிறார்; சட்டம் குறித்த ஏகலியத் தத்துவத்தை மறு ஆய்வு செய்யும்போது இது குறித்துக் கூறுகிறார்.†

> ''சட்ட நீதி உறவுகளையும் அரசியல் வடிவங்களையும் குறித்து அறிந்துகொள்ள வேண்டுமெனின், அவற்றை மட்டுமே அறிந்து கொள்வதால் இயலாது; அல்லது, அவற்றை மனித மனத்தின் பொதுவான வளர்ச்சி என்று சொல்லப்படும் அடிப்படையில் மட்டும் விளக்க இயலாது. அதற்கு மாறாக, அவை வாழ்க்கையின் பொருளியல் நிலைமைகளிலிருந்து தோற்றம் பெறுகின்றன என்ற முடிவுக்கு வர நேர்ந்தது''

---

* Ibid, p. 107.

† K. Marx, Preface to A critique of Political Economy, Progress Publishers, Moscow, 1970, p. 20.

இருப்பினும் சிலமுதலாளிய சமூகவியலர்கள், வர்க்கங்களின் இருப்பையும் வர்க்கங்களுக்கு இடையிலான போராட்டத்தையும் மறுக்கவில்லை. ஆயின் மார்க்சிய சமூகவியலின் அறிவு வளர்ச்சி முதலாளிய சமூகவியலைக் காட்டிலும் குண அளவு வளர்ச்சி பெற்று விளங்குகிறது. பருண்மையான ஆய்வு செய்தல் என்ற அடிப்படையில் வர்க்கங்களின் இருப்பை உற்பத்தியின் வளர்ச்சிப் போக்கோடு மட்டும் தான் காணவியலும் என மார்க்சியம் கருதுகிறது. முதலாளிய சமூகவியலாளர்களிடமிருந்து விலகி மார்க்சின் கண்டுபிடிப்பு குறித்து மார்க்ஸ் கூறும் சொற்களிலே காண்போம்.‡

> ''என்னைப் பொறுத்தவரை நவீன சமூகத்தில் வர்க்கங்களின் இருத்தலையும் அவற்றுக்கு இடையிலான போராட்டங்களையும் கண்டுபிடித்ததற்கு நான் பெருமைப் பட்டுக் கொள்ள வியலாது.
>
> எனக்கு மிக முன்பாகவே முதலாளிய வரலாற்றறிஞர்கள் வர்க்கங்களுக்கு இடையிலான போராட்டத்தின் மூலமாக வரலாற்றின் வளர்ச்சி குறித்து விளக்கியுள்ளனர். முதலாளியப் பொருளாதார அறிஞர்கள், வர்க்கங்களின் பொருளாதார சுயாட்சியையும விளக்கியுள்ளனர். நான் புதிதாக நிரூபித்தவை இவை தாம்:
>
> 1 வர்க்கங்களின் இருத்தல் என்பது உற்பத்தியின் வளர்ச்சியில் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுப் போக்கோடு மட்டுமே கட்டுண்டதாகும்.
>
> 2 வர்க்கப் போராட்டம் தவிர்க்கவியலாத வகையில் பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரத்திற்கு இட்டுச் செல்லும்.
>
> 3 இந்த சர்வாதிகாரம், அனைத்து வர்க்கங்களினது அழிவுக்கும் வர்க்கமற்ற சமுதாயத்துக்கும் செல்லும் இடைக்காலத்தில் மட்டுமே அமையக்கூடியதாகும்.''
>
> (அழுத்தம் மார்க்சினுடையது)

இந்த வேறுபாடு மட்டும் இல்லை; மார்க்சியம் வெறும் சமூகவியலாக மட்டும் இல்லாமல் அது நடைமுறைக்கான வழி காட்டியாகவும் இருக்கிறது. அதாவது சமூகவியற் கோட்பாடுகள் அதனதன் அடிப்படையில் சமூகத்தை வளர்க்க மட்டுமே செய்தன. ஆனால் மார்க்சியம் இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாத அடிப்படையில் சமூகத்தை விளக்குவதோடு மட்டுமன்றி, சமூகத்தை மாற்றுவதற்கான வழிமுறைகளைப் பருண்மையாகக் கண்டது. இதை மார்க்ஸ் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.*

---

‡ K. Marx to Joseph London, dated **5-3-1853**, *Selected Letters*, Foreign Language Press, Peking, **1977**, p **18**.

* கா. மார்க்ஸ், லூத்விக் பாவர்பாக் குறித்த ஆய்வுரைகள்.

> ''இதுவரை தத்துவ இயலர்கள் உலகத்தைப் பல்வேறு வழிகளில் விளக்குதல் மட்டுமே செய்தனர். ஆயின் அதை எப்படி மாற்ற வேண்டும் என்பதே இப்போதைய விஷயமாகும்''

எனவே மாாக்சியம் என்பது ஏனைய சமூகவியல் கோட்பாடுகள் போல வெறும் வறட்டுச் சூத்திரம் (Dogma) அன்று; அது செயலுக்கான வழிகாட்டியுமாகும்.

ஆயினும் மார்க்சியத்தின் சமூகவியல் தன்மைகளை மறுப்பவர்களும் உண்டு. மார்க்சியர்கள் எனத் தம்மைக் கூறிக்கொள்பவர்கள் சிலர், மார்க்சிய சமூகவியல் என்பதை மறுத்து, அது சாத்தியமில்லை என்றும் கடுமையாகக் கூறுகின்றனர். ஜார்ஜ் லூகாக்ஸ் (George Lucaks), லூசியன் கோல்டுமென் (Lucian Goldman) போன்றோர் இக்கருத்துடையராக உள்ளனர்.¶ சமூகவியலுக்கும் மார்க்சியத்துக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை மனங்கொள்வது என்பது வேறு; அதே நேரத்தில் மார்க்சிய சமூகவியல் என்பது சாத்தியமேயில்லை என்பது வேறு. மார்க்சிய வரம்பிற்குள்ளேயிருந்து கேட்கும் இத்தகைய மார்க்சியமற்ற குரல்களைப் பின்னர் விவரிப்போம்.

மேற்சொன்ன விதங்களில் மார்க்சியத் திறனாய்வு, வேறு வகைப்பட்ட திறனாய்வு முறைகளிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். இந்த வேறுபாட்டை மனங்கொண்டே ரஷியக் கலையியல் அறிஞரான அனாடோலி லூனசார்ஸ்கி (Anotoly Lunacharsky) பின்வருமாறு கூறுகிறார்.*

> ''மார்க்சியத் திறனாய்வு ஏனைய இலக்கியத் திறனாய்வு முறைகளிலிருந்து வேறுபட்டுள்ளது. அது தன் சமூகவியல் இயல்பில்-உண்மையில், மார்க்சிய - லெனினிய அறிவியல் வகையிலான சமூவியல் இயல்பில் - முதன்மையாக வேறுபட்டுள்ளது''

எனவே மார்க்சியத் திறனாய்வு என்பது சமூகவியல் திறனாய்வை உள்ளடக்கியது; ஆனால் சமூகவியல் திறனாய்வு மட்டும் அல்ல. வர்க்கங்களின் இருத்தல், வர்க்கப் போராட்டங்களின் மூலம் வரலாறு வளர்தல், பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் ஆகிய சமூக அரசியல் நிலைபாடுகள், உற்பத்தி முறையே சமூக அடித்தளம் என்ற பொருளியல் நிலைபாடு, ஆகியவற்றை வலியுறுத்துவதன் மூலம் இது அறிவியல் வகைப்பட்டதாகிறது. அதேநேரத்தில் இது சமூவியலிலிருந்து வேறு வகைப்பட்டதாகிறது. இக்கருத்தை லெனினின் பின்வரும் கூற்றால் உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.‡

¶ Tom Bottomore, முந்நூல் ப, 99.

* Anatoly Lunacharsky, On Literature and Art, Progress Publishers, Moscow. 1975 p. 10.

‡ V. I. Lenin, What the Friends of the People Are and How they fight the Social Democrats, Ch., I p. 22.

''மார்க்ஸ் தான் சமூகவியலை அறிவியல் அடித்தளத்தில் முதன் முதலில் நிறுத்தினார். உற்பத்தி வரவுகளின் மொத்தத் தொகையாக சமூகத்தின் பொருளாதார உருவாக்கம் என்ற கருத்தோட்டத்தை உறுதிப்படுத்தல், இத்தகைய உருவாக்கங் களின் வளர்ச்சியானது இயல்பான வரலாற்றின் இயக்கப் போக் காக உள்ளது என்ற உண்மையை உறுதிப்படுத்தல் ஆகிய வற்றின் மூலமாக மார்க்ஸ் இவ்வாறு செய்தார்.''

எனவே சமூகவியலின் குறைகளைக் களைந்து நிறைகளை வளர்த் தெடுத்தது மார்க்சிய அணுகுமுறையாகும். இந்த அணுகுமுறை கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளை ஆய்வதற்கான அறிவியல் அணுகுமுறை யாக உள்ளது. இந்தவிதத்தில் தான் மார்க்சியம் சரியான முறையிய லாக (Methodology) விளங்குகிறது. இந்த முறையில் உலக நிகழ்வு களையும் போக்குகளையும் ஆய நமக்குச் சரியான பாதையைக் கொடுக்கிறது. எனினும் இதனை மறுப்பவர்கள் உண்டு. அவர்கள் மார்க்சியத்தின் நம்பகத்தன்மையையே (Credibility) ஐயங்கொள் கின்றனர். கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளை மார்க்சிய அணுகுமுறை கொண்டு ஆராயப்புகும் நமக்கு, இங்கே ஒரு பிரச்சனை வந்து விடு கிறது. அதாவது மார்க்சியத்திற்கு நம்பகத்தன்மை இல்லையெனின் அதுஎப்படி ஓர் அணுகு முறையாக இருக்கவியலும்? எனவே அதன் நம்பகத்தன்மை குறித்த ஐயக் கண்ணோட்டங்களை நாம் வகைப் படுத்தி அவற்றைத் தீரக்கண்டால்தான், மார்க்சியத்தின் நம்பகத் தன்மை குறித்து நாம் ஒரு முடிவிற்கு வரவியலும். எனவே கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகள் குறித்த மார்க்சிய அணுகுமுறைக்குள் செல்லும்முன், மார்க்சியத்தின் நம்பகத்தன்மை குறித்த கேள்வி களையும் அவற்றுக்கான பதில்களையும் காணவேண்டியவர்களாக உள்ளோம்.

7. மார்க்சிய அணுகுமுறை—கேள்விகளும் பதில்களும்

இங்கே மார்க்சிய அணுகுமுறை குறித்த பல்வேறு கேள்விகளுக்கு நாம் பதில் சொன்னால்தான், அதன் நம்பகத்தன்மையை ஏற்றுக் கொள்ளவியலும். இந்தக் கேள்விகளின் நோக்கும் போக்கும் எத்தன் மைத்ததாக இருப்பினும், நாம் இவற்றை எதிர்கொள்ளவேண்டியது அவசியமாகிறது, இந்த அவசியத்தைச் சரியாகக் கண்டறிந்தால் தான், கலை இலக்கியங்கள் குறித்த மார்க்சிய அணுகுமுறையின் அடிப்படைகளான அறிவுத் தோற்றவியலையும் (Marxian Epistemo-logy பிரதிபலிப்புக் கொள்கையையும் (Theory of Reflection) காண வியலும்.

மார்க்சிய அணுகுமுறையை இன்று பல வழிகளில் விமர்சிக்கின்றனர். அது ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் நிகழ்வின் தத்துவம்; அது ஒரு

குறிப்பிட்ட நாட்டின் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலுக் கேற்ப வளர்ந்த தத்துவம்; அதற்குஉலகக் கண்ணோட்டம் கிடையாது; அது இன்றைக் குக் காலாவதியாகிவிட்டது. மார்க்சியம் என்பது எதையும் வரையறுக் கப்பட்டதாகவே (Fixed) காண்கிறது; அது மூடுண்ட, வளர்ச்சி மறுக் கப்பட்ட தத்துவம்; அதுஇன்றைய புதுயுகத்துக்கு உரியபெருந்தத்துவ மல்ல; அதன் அடிப்படைக் கூறான பொருள் முதல்வாதம் இன்றைக்குப் பொருந்தாது; மார்க்சியம் நமக்குப்போதவில்லை. எனவே அதைக்கடந்த தத்துவத்தைத் தேட வேண்டும்; மார்க்சியம் அனைத்தையும் பொருளாதார வாதமாகச் சுருக்கிப் பார்க்கிறது. அது மனிதவளர்ச்சிக்கே முரணானதாகவிளங்குகிறது. இத்தகைய பல்வேறு விதமான கருத்துக்கள் மார்க்சியத்தை நோக்கி எழுப்பப்படுகின்றன. இவற்றுக்குப் பதில் கூறினால்தான், மார்க்சியம் என்பதை ஒரு முறை யியலாக—ஓர் அணுகுமுறையாக நம்பஇயலும். மார்க்சிய அணுகு முறையின் நம்பகத் தன்மையை நிலை நாட்டினால்தான், அதன் வழி நின்று இலக்கியங்களையும் அவற்றின் பிரச்சனைகளையும் நாம் மதிப்பிட இயலும்.

8. மார்க்சியம்- ஒருகுறிப்பிட்ட வர்க்கத்திய தத்துவமா?

மார்க்சியம், பாட்டாளி வர்க்கத்துக்கான தத்துவம் அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்திய தத்துவமாகும். அப்படியாயின் அதை எப்படி அனைத்துந் தழுவிய அணுகுமுறை ஆக ஏற்றுக் கொள்ள இயலும்? எனவே மார்க்சியத்தை ஒரு பொதுவான அணுகுமுறையாக ஏற்றுக் கொள்ளல் இயலாது. இப்படிச் சிலர் கருதுகின்றனர்.

இதற்கான விவாதத்திற்குள் நாம் நுழையும் முன் தத்துவம் என்றால் என்ன என்பது குறித்து இரண்டொரு வார்த்தைகள் கூறியாக வேண்டும். தத்துவம் என்றால் அதுயாருக்கும் எளிதில் விளங்காத, விளங்கக்கூடாத கருத்துக்களின் சேர்க்கை என்பதே இன்றும் பலரின் கருத்தாக உள்ளது. அந்த அளவிற்குத் தத்துவம் குறித்து தவறான கருத்து நிலவுகிறது.

தத்துவம் என்பது உலகக் கண்ணோட்டமாகும். அதாவது உலகத் தைப்பற்றி அறிந்து கொள்கின்ற முயற்சியாகும் மனித சமூகத்தை யும் அதன் பங்கையும், இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவை யும் பற்றி அறிந்து கொள்கின்ற முயற்சியாகும். எல்லோரும் ஏதோ ஒரு வழியில் உலகத்தை விளங்கிக் கொண்டு இருக்கின்றனர். எனவே ஒவ்வொருவரும் ஏதோ ஒரு தத்துவத்தைக் கொண்டிருக்கிறோம். தாம் கொண்டுள்ள தத்துவம் குறித்தே அறியாமலும் அல்லது அது குறித்துப் பிறருடன் விவாதிக்காமலும் இருக்கலாம்; அன்றி, தெரிந்து

கொண்டும் பிறருடன் விவாதித்தும் இருக்கலாம். எனவே அனைத்து மனிதர்களும் ஏதாவது ஒரு தத்துவச் செல்வாக்கில் உள்ளனர் என்பது வெளிப்படை. அந்தத் தத்துவமே அவர்கள் இயல்பில் ஊறிவிடுகிறது; ஒன்றிவிடுகிறது. அதாவது, அவர்கள் வாழ்க்கையாகவே மாறுகிறது. எளிய கிராமப்புறமக்கள், 'ஆட்டுக்குத் தாடி ஆண்டவன் அளந்து வச்சதுதான்' என்று கூறும்போது சமயவாதிகளின் விதிக்கோட்பாட்டை அவர்கள் ஜனரஞ்சகமாகக் குறிப்பிட்டு விடுகின்றனர். அக்கூற்று, ஒருதத்துவத்தின் பிரதிபலிப்பு அல்லவா?

இத்தகைய தத்துவங்களும் தனிப்பட்ட மனிதர்களின் அல்லது தத்துவ இயலர்களின் மூளைகளில் மட்டும் உதித்த தனித்த கருத்துக்களல்ல. பொதுவான அம்சத்தில் பார்த்தால், இத்தகைய கருத்துக்களுக்கு ஒரு சமூக அடித்தளத்தைக் காண இயலும். அது அக்காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகக் குழுவின் சமூக நடவடிக்கைகளையும் சமூக உறவுகளையும் ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் வெளிப்படுத்துவதாக இருப்பதைக் காணலாம். எனவே அவை, தத்துவ அறிஞர்களின் மூளைகளிலிருந்து திடீரென உதித்து வந்து விடுவதல்ல. ஆயினும் அத்தகைய கருத்துக்களை உருவாக்கல், அவற்றைக் குறிப்பிட்ட வடிவத்தில் வெளியிடல்போன்றவை அந்தத் தத்துவ அறிஞர்களின் தனித் தன்மையைப் பொறுத்ததாகும். எனவே எந்தத் தத்துவமும் ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தோடுதான் தன்னை இணைத்துக் கொண்டிருக்கும்.

இங்கே வர்க்கம் எனும் சொல் குறித்து சில சொற்கள் கூறவேண்டியுள்ளது. வர்க்கம் என்பதை மார்க்சிய மூலச் சொல்லாக்கம் என்றெண்ணி கலை இலக்கியத்தில் மார்க்சிய அணுகுமுறை எதிர்ப்பாளர்கள் வர்க்கம் என்பதையே மறுப்பார்கள். முதலாளிய சமூகவியலர்கள் வர்க்கங்களின் இருத்தலைக் கூறியுள்ளதை இதற்குமுன் கண்டோம். ஆயின் மார்க்சிய அணுகுமுறை எதிர்ப்பாளர்கள், வர்க்கம் என்பதை மார்க்ஸ் கண்டுபிடித்ததாக எண்ணிக் கொண்டு எதிர்ப்பர். இது அவர்களின் சமூக வியல் அறிவின்மையைக் காட்டுகிறது. அதே நேரத்தில் மார்க்சிய இலக்கியமுகாம்களில் வர்க்கம் என்ற சொல், செழுமையான அர்த்தத்திலிருந்து பிறழ்ந்து வறட்டுத்தனமாகவும் பரந்த அறிவியல் விளக்கத்திலிருந்து மாறுபட்டு குறுகலானதாகவும், மார்க்சிய மூல அறிவு எதுவுமின்றியும் அதற்கான குறைந்த பட்ச தேடல் முயற்சி இன்றியும் வெறும் வாய்ப்பாட்டுச் சூத்திரமாகவும் பயன்படுத்திக் கொண்டதும்—கொண்டுவருவதும், இத்தகைய அறிவியல் ஆழமான சொல்லாட்சிக்குரிய பயன்பாட்டுத் தன்மை மதிப்பிழந்து போனது காரணம் எனலாம்.

எனவே சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிரிந்துள்ள நேரத்தில் சமூகத்தில் உள்ள பல்வேறு தத்துவங்களும் எல்லா நேரங்களிலும் சமூகத்தின்

பல்வேறு நோக்கங்களை வெளிப்படுத்துவனவாகவே இருக்கும். எனவே தத்துவம் என்பது எப்போதும் வர்க்கத் தத்துவமாகவே இருக்கும் எனலாம். சில தத்துவ அறிஞர்கள்இதை மறுத்துரைக்கக் கூடும்; தத்துவத்தை வர்க்கம் கடந்த ஒன்றாக எண்ணக்கூடும். ஆனால் உண்மை அதுவல்ல. ஒவ்வொரு கருத்திற்குப் பின்னால் ஒருவர்க்கத்தின் முத்திரை குத்தப்பட்டுள்ளது என்ற லெனினின் கருத்தை இவ்விடத்தில் நினைவு கூர்தல் சரியாகவிருக்கும்.

எனவே அனைத்துத் தத்துவங்களைப் போன்று, மார்க்சியமும் ஒரு குறிப்பிட்டவர்க்கத்திய தத்துவமாகும். ஆயின் அதே நேரத்தில் இது ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அனைவரின் தத்துவமாகும். அது எப்படி? இதற்கு மார்க்சியத்தின் தேவையை நாம் காணவேண்டும். இது குறித்து லெனின் பின் வருமாறு கூறுகிறார்.‡

''மார்க்ஸ்-ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோர் தொழிலாளர்களுக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பின்வரும் சொற்களில் கூறலாம். உழைக்கும் 'வர்க்கம் தங்களை அறிந்து கொள்ளவும் உணர்ந்து கொள்ளவும் கற்றுக் கொடுத்தனர். மேலும் அவர்கள் கனவுகளுக்குப் பதிலாக அறிவியலை வைத்தனர்''

தொழிலாளர் வர்க்கம் தம்மை அறிந்து கொள்ளவும் உணர்ந்து கொள்ளவும் வேண்டிய அவசியம் என்ன? கனவுகளுக்கு மாற்றாக அறிவியலை வைக்க வேண்டிய அவசியம் மார்க்சிய மூலவர்களுக்கு ஏன் நேரிட்டது? இவற்றைத் தெரிந்து கொண்டால்தான் ஒருகுறிப்பிட்ட வர்க்கத்திய தத்துவமாக உள்ள மார்க்சியம், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தத்துவமாகப் பரவும்தன்மையைக்காண இயலும். அதாவது மார்க்சியத்தின் தனித்தன்மையையும் அனைத்தும் தழுவிய தன்மையையும் அறிய இயலும்.

மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் உறுதியாக நிலைத்த முதலாளியம், கோடிக்கணக்கான விவசாயிகளைத் தொழிலாளர்களாக மாற்றியது. பொறுக்கவியலாத வறுமையையும் உழைப்புச் சுமையையும் அவர்கள் தோள்மேல் சுமத்திற்று. இதன் விளைவாகத் தொழிலாளர்கள் சினமுற்றனர். தம்இழிநிலைக்குப் புதியஇயந்திரங்கள் வருகையே காரணம் என எண்ணி, இயந்திரங்களை உடைத்தெறியும் போராட்டத்தில் இறங்கினர். இந்தப் போராட்டங்கள் தோல்வி அடைந்தன. தோல்வியே வெற்றிக்கு ஆசான் எனும் மொழிக்கு ஏற்ப இவை தொழிலாளர்க்குப் பல படிப்பினைகள் கொடுத்தன. இங்கிலாந்து தொழிலாளரின் சார்டிய இயக்கம் (Chartist Movment),

‡ V.I Lenin, Comforth p. 3.

பிரெஞ்சுத் தொழிலாளர் எழுச்சி, (1831—1834), ஜெர்மன் தொழிலாளர் எழுச்சி (1844) ஆகியவை போன்ற எழுச்சிகளும் மாபெரும் வேலை நிறுத்தங்களும் சில நிலைமைகளை வெளிப்படுத்தின. ஒன்று, முதலாளியத்திற்கு எதிராகப் பாட்டாளி வர்க்கம் உலக அரங்கில் தோன்றி வலுப்பெறுகிறது. இரண்டு, இந்த வர்க்கம் முதலாளியச் சுரண்டலை மட்டுமின்றி சகலவிதமான சுரண்டல்களையும் முற்றாக ஒழிக்கும் பணியை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பதாகும். மூன்று, இருக்கின்ற அரசு அமைப்பை (State Structure) முற்றிலும் தகர்த்து விட்டுப் புதிய அரசு அமைப்பை உருவாக்க வேண்டும் என்பதாகும். இவை போன்ற புதிய நிலைமைகள் தோற்றுவித்த அடிப்படையான மாற்றத்தைக் கொண்டுவர வேண்டுமானால், அதற்குரிய தத்துவம் தேவைப்படுகிறது. புரட்சிகரமான தத்துவம் இல்லையெனில் புரட்சிகர நடைமுறை இல்லை என்பர். ஆயினும் அத்தகைய தத்துவம் சமூக நடை முறையின் தேவையிலிருந்து எழுவது ஆகும். எனவே அந் நேரத்தில், அதற்கு முந்தைய கால தத்துவ அறிவு, இயற்கை அறிவியல், சமூக அறிவியல் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியையும் முற்போக்கு அம்சங்களையும் கிரகித்துக் கொண்டு இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதம் எனும் முரணற்ற அறிவியல் தளத்தின் மேலே, காரல் மார்க்ஸ் (1818—1883), பிரடெரிக் ஏங்கெல்ஸ் (1820—1895) ஆகியோர் தம் சிந்தனையை எழுப்பினர். இதுவே மார்க்சியமாக விரிகிறது. பழமையினின்று எவற்றை உட்கிரகித்து இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதத்தின் அடிப்படையில் மார்க்சியத்தை உருவாக்கினர் என்பதைப் பின்னால் விரிவாகக் காண்போம்.

இவ்வாறு தன்னெழுச்சிக் காலத்திலிருந்து விலகி அமைப்புக் காலமாக விரிவடைந்த தன்மையைப் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் அறிவு ஆழமடையும் போக்கோடு தொடர்புபடுத்திப் பின் வருமாறு மாசேதுங் குறிப்பிடுவார்.*

> ''பாட்டாளி வர்க்கம் தன் நடை முறையின் முதல் கட்டத்தில் இயந்திரங்களை உடைப்பதும் தானாகவே எழுந்து போராடுவதுமான காலகட்டத்தில் இருந்தது. அப்போது முதலாளியச் சமூகத்தைப்பற்றிய அதன் அறிவு, புலன் அறிவாக இருந்தது. முதலாளியத்தின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளுடைய தனித் தனி அம்சங்களையும் புற உறவுகளையுமே அது அறிந்திருந்தது. அந்தச் சமயத்தில் பாட்டாளி வர்க்கம் 'தன்னுள் ஒரு வர்க்கமாக' இருந்தது. உணர்வு பூர்வமான ஸ்தாபன அமைப்புடன் பொருளாதாரப் போராட்டமும் அரசியல் போராட்டமும் நடத்தும் கட்டத்தைத் தன் நடைமுறை மூலமும் மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் அறிவியல்

* மா-சே-துங், நடைமுறைபற்றி, அயல்மொழிபதிப்பகம், பீகிங், பக்.24-26.

அளவில் தொகுத்து மார்க்சியமாக உருவாக்கிய நீண்டகாலப் போராட்ட அனுபவம் மூலமும், பாட்டாளி வர்க்கம் முதலாளித் துவச் சமூகத்தின் சாராம்சத்தையும் சமூக வர்க்கங்களுக்கு இடையிலான சுரண்டல் உறவுகளையும் தன் சரித்திர பூர்வமான பணியையும் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது.''

எனவே மார்க்சியம் ஒரு குறிப்பிட்டவர்க்கத்திய தத்துவமா என்றகேள்விக்கு ஆம் என்றே பதில் தரலாம். அது பாட்டாளிவர்க்கத் தத்துவமாகும். ஆயின் அது பாட்டாளி வர்க்க நலனுக்கான தத்துவம் மட்டும் தானா என்று கேட்டால் இல்லை என்றே பதில் தரலாம். ஏனெனில் முதலாளியச் சமூக முரண்பாடுகள் முற்றி மோதல் காலகட்டம் உருவான பின்னால் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் நலனோடு சுரண்டப்படும் வர்க்கங்கள் அனைத்தின் நலனும் இணைந்துள்ளது. பாட்டாளி வர்க்கத்தின் விடுதலையோடுதான் அனைத்து வர்க்கங்களின் விடுதலை கட்டுண்டுள்ளது இதை ஏங்கெல்ஸ் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றார்:*

''சுரண்டப்பட்டும் ஒடுக்கப்பட்டும் வரும் வர்க்கம் (பாட்டாளி வர்க்கம்) சுரண்டியும் ஒடுக்கியும் வரும் வர்க்கத்திடமிருந்து (முதலாளித்துவ வர்க்கத்திடமிருந்து) இனி தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டுமானால் சமுதாயம்அனைத்தையும் சுரண்டலில் இருந்தும் ஒடுக்குமுறையிலிருந்தும் என்றென்றைக்குமாய் விடுவித்தே ஆகவேண்டும் என்கிற இந்த அடிப்படைக் கருத்து......''

மேலும் இதற்கு முந்தைய வரலாற்று முற்போக்கு இயக்கங்களுக்கும் பாட்டாளி வர்க்க இயக்கங்களுக்கும் ஒரு பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. முந்தைய வரலாற்று இயக்கங்கள் எல்லாம் சிறுபான்மையோரது நலனுக்கான சிறுபான்மையினரது இயக்கங்களே. ஆனால் பாட்டாளி வர்க்க இயக்கம் மிகப் பெரும்பான்மையான ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் நலனுக்காக பெரும்பான்மையோர் தன்னுணர்வோடு நடத்தும் சுயேச்சையான இயக்கமாகும்.

இத்தகைய வழிகளில்தாம் பாட்டாளி வர்க்கத்தத்துவம் ஒடுக்கப்பட்ட அனைத்து வர்க்கங்களின் நலனுக்கான தத்துவமாக உருமாறிவிடுகிறது எனலாம். ஆயின் இங்கே நமக்கு ஒருவிளக்கம் தேவைப்படுகிறது. தத்துவங்கள் அனைத்தும் வர்க்கச் சார்பானவையே. ஒவ்வொரு வர்க்கத்தின் சமூகப்பாத்திரமும் சமூகவளர்ச்சியில் அதன் பங்கும் பிற வர்க்கத்திடமிருந்து வேறுபட்டிருப்பதால், உலகத்தையும் சமூகத்தையும் பற்றிய உண்மையை அறிவதில் ஒருவர்க்கத் தத்துவம் இன்னொரு வர்க்கத் தத்துவத்தைவிட வேறுபட்டே காணப்படும். ஆயின், உண்மை என்பது யதார்த்தமாக, எல்லாவர்க்கங்களின்

* பி. ஏங்கெல்ஸ் 1883 ஆம் ஆண்டு ஜெர்மன் பதிப்பின் முன்னுரை, கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் அறிக்கை

சிந்தனைகளுக்குப் புறம்பாக, இயல்பாக இருக்கிறது. எந்த வர்க்கத் திய தத்துவம் உண்மையைக் கூறுகிறது? அல்லது. உண்மையை நெருங்குகிறது? ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்திய தத்துவம் முழு உண்மை யைக் கூறுகிறது எனச் சொல்லல் இயலுமா? ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தத்துவமான மார்க்சியமும், அதன் கலை இலக்கிய அணுகுமுறையும் முழு உண்மையைக் கூறுகிறதா? கூறஇயலுமா?

'எல்லா உண்மைகளையும் கண்டுபிடித்தாகிவிட்டது; இனிகண்டுபிடிக்க எதுவுமே இல்லை' என்ற ஓய்வுவாதத்தை மார்க்சியம் பரிந்துரைக்க வில்லை. பொருள்களின் உண்மையைக் காணவே இயலாது என்ற மாயாவாதத்தையும் மார்க்சியம் ஏற்கவில்லை. முழு உண்மையை நோக்கித்தான் மனித சமூகம் நடைபோடுகிறது என மார்க்சியம் கூறுகிறது. முழு உண்மையைக் கண்டுபிடித்தாகிவிட்டது எனக்கூற வில்லை. மேலும் உண்மை என்பது புறநிலை யதார்த்தத்தைப் பற்றிய நமது அறிவாகும். நமது அறிவு வளர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது. எனவே ஒருபொருளைப்பற்றிய அறிவு-உண்மை ஒப்பீட்டளவிலானதே (Relative); ஆனால் அதே நேரத்தில அது முழுமையை நோக்கிச் செல்வதாகும். உண்மையின் ஒப்பீட்டுத் தன்மைக்கும் முழுமைக்கும் இடையிலான தொடர்பு குறித்து லெனின் பின்வருவாறு கூறுகிறார்:*

> இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதத்தைப் பொறுத்து ஒப்பீட்டு உண்மைக்கும் முழுமை உண்மைக்கும் இடையில் கடத்தற்கரிய எல்லை என்பது இல்லை. மார்க்சின் ஏங்கெல்சின் இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதத்தில் நிச்சயமாக சில ஒப்பீட்டுத் தன்மை வாதங்கள் உள்ளன. ஆனால் அதை ஒப்பீட்டுத் தன்மை வாத மாக மட்டுமே குறுக்கி விடக்கூடாது. அதாவது நமது அனைத்து அறிவின் ஒப்பீட்டுத் தன்மையை அது ஏற்கிறது; ஆனால் புற நிலை உண்மையை மறுக்கும் உணர்வில் அதைஏற்கவில்லை...''

ஆயின் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தத்துவமான மார்க்சியத்தை ஏனைய தத்துவங்களை விட உண்மைக்கு நெருங்கக் கூடிய தத்துவமாக ஏன் கருத வேண்டும்?

- முரணற்ற இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதத் தத்துவத்தை அது தனது அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ளது.
- மார்க்சியமானது அதற்கு முந்திய தத்துவங்களை விமர்சனரீதி யில் முழுமுற்றாக மறுக்கிறது. ஆனால் ஏங்கெல்ஸ் கூறியது போல் அது வெறும் மறுப்பு (negation) இல்லை. அது மனித வரலாற்றில் பெறப்பட்ட முற்போக்குக் கருத்துக்கள் அனைத்தின்

* V. I. Lenin. Materialism and Emprio - Criticism, Chapter 2, Section 5.

தொடர்ச்சியும் உயர்மட்ட ஒருங்கிணைவும் ஆகும். இது குறித்து லெனின் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:*

> ''மார்க்சியம் முதலாளியச் சமூகத்தில் பெறப்பட்ட மதிப்பு மிக்க சாதனைகளைச் சற்றும் புறக்கணித்து ஒதுக்கவில்லை. மாறாகமனிதச் சிந்தனை, பண்பாடு ஆகியவற்றின் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்டவளர்ச்சியில் இருந்தவிலை மதிப்புள்ள அம்சங்களையெல்லாம் அது ஏற்றுக்கொண்டது''

○ ஏனைய தத்துவங்கள் இருக்கின்ற அமைப்பு மாறாமல் இருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்வதற்கான விஷயங்களைச் சொல்கின்றன. ஆனால் மார்க்சியம், வரலாற்று விதிகளின்படி உலகை மாற்றியமைப்பதற்கான விஷயங்களைச் சொல்கின்றது.

○ அனைத்து வகைப்பட்ட சுரண்டல்களிலிருந்தும் மக்களை விடுவிக்கக் கூடிய தன்மை பெற்ற வரலாற்றின் புரட்சிகரப்பாத்திரம் ஏற்கும் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் தத்துவமாக மார்க்சியம்உள்ளது.

○ மார்க்சியம், திறனாய்வுத் தன்மை மிக்கதும் புரட்சிகரத்தன்மை மிக்கதும் (Critical and revolutionary) ஆகும். வறட்டு வாதத்தை எதிர்த்து அனைத்துக் கருத்துக்களையும் கொள்கைகளையும் புரட்சிகர நடைமுறை என்ற கொதி கலனுக்குள் கொட்டி. சோதனை-மறுசோதனை என்று தொடர்ந்து செல்கிறது. இன்றைய உண்மையானது சரிப்படுத்தப்பட்டு, புதிய உண்மையாக வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லையானால், நாளை இதுவே பொய்யாக மாறலாம் என்பதையும் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் ஒப்புக்கொள்கிறது.

○ மார்க்சியம் வெறும் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் மட்டும் விஷயங்களை அணுகவில்லை. அப்படியிருப்பின் அது, எதிர்மறைக் கோட்பாடாக உருமாறி, செயலிழந்த தன்மைக்கு இட்டுச் செல்லும். அது விமர்சனம் மட்டுமே செய்து கொண்டிராது, பழமையை அகற்றிப் புதுமையை அங்கே அமரவைக்கிறது.அதாவது அது புரட்சிகரமானதாகும். அது தன் நிலைபாட்டில் உறுதியாக நின்று, புரட்சிகரக் கருத்துக்களைப் புரட்சிகர நடைமுறையின் மூலம் சோதனை செய்து கொள்கிறது.

இவை போன்ற பல தன்மைகளை மார்க்சியம் பெற்றிருப்பதாலே, இன்றைய நிலையில் ஏனைய தத்துவங்களைவிட முழு உண்மைக்கு நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் தத்துவமாக மார்க்சியம் விளங்குகிறது எனலாம். எனவே மார்க்சிய எதிர்ப்பாளர்கள், மார்க்சிய அணுகு

* V. I. Lenin, Vol 41, p. 337.

முறை பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கான மட்டும் உரியது என்று சொல்லி அதன் அனைத்தும் தழுவியத்தன்மையை மூடிமறைத்துவிட இயலாது.

9. மார்க்சியம்—ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டின் —கால கட்டத்திய தத்துவமா?

இன்னுமொரு விமர்சனம் மார்க்சியத்தை நோக்கிக் கூறப்படுகிறது. மார்க்ஸ் ஒரு நாட்டில், அதனுள்ளும் குறுகி ஒரு சமுதாயத்தில், அதனுள்ளும் குறுகி ஒரு கால கட்ட நிகழ்வில், அதனுள்ளும் குறுகி அதன் புற வாழ்வின் ஓர் அம்சத்தில் மார்க்சியத்தைக் கண்டுபிடித்த தாகச் சொல்வர். அதாவது இவர்கள் கண்ணோட்டத்தின்படி, மார்க்சியம் ஒருகுறிப்பிட்ட நாட்டின் ஒருகுறிப்பிட்ட கால கட்டத்திய தத்துவம் மட்டுமே. அப்படியிருக்க அது எப்படி உலகளாவிய தன்மை பெற இயலும்? மார்க்சிய அணுகுமுறை, எப்படி உலகளாவிய முறையில் கலை இலக்கியப் பிரச்னைகளை அணுக இயலும்?

மார்க்சியம் என்பது அப்படியில்லை. மார்க்சிய அணுகுமுறை உலகளாவியது. மார்க்சியம் உலகளாவிய தன்மையைப் பெற்றதை ஏங்கெல்ஸ் முதன்முதலில் குறிப்பிடுகின்றார். பாயர்பேக் பற்றிய மார்க்சின் ஆய்வுரைகளைமதிப்பிடும்போது, 'ஒரு புதிய உலகப்பார்வையின் ஒளிமயமான கருவிதையைத் தாங்கிநிற்கும் முதல்ஆவணம்' என்கிறார்‡ இதன் உலகளாவிய அணுகுமுறைத் தன்மையைக் காண்போம்

மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோரின் காலம், முதலாளியம் மிக வேகமாக வளர்ந்து கொண்டிருந்த காலமாகும். வரலாற்றில் அதற்கு முந்திய மாபெரும் செயல்களை யெல்லாம்மீறி முதலாளியம் வெற்றிக் கொடி நாட்டிக் கொண்டிருந்த காலம். அது, தான் ஏவிய உற்பத்தி சக்திகளைக் கூடத்தானே கட்டுப்படுத்த முடியாத காலம். மார்க்சின் சொற்களில் கூறப்போனால், 'பாதாள உலகிலிருந்து தனது மந்திரத்தின் வலிமையால், தருவித்த சக்திகளை அடக்கியாள முடியாமற் போன மந்திரவாதியின் நிலையில் முதலாளியம் இருந்தகாலம். இத்தகைய உற்பத்தி சக்திகளின் வளர்ச்சி காரணமாக, அறிவின் எல்லைகள் விரிவடைந்தன. மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் தம் காலம் வரை வளர்ந்திருந்த அறிவின்சாரத்தை முழுமையும் கிரகித்து, மனித சமூக சாரத்தின் உண்மைகளை வெளியிட்டனர். ஆயினும் மார்க்சிற்கு முந்திய உலகக் கண்ணோட்டத்திற்கும் மார்க்சின் உலகக் கண்ணோட்டத்திற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. இந்த விதத்தில்தான் மார்க்சியம் அனைத்தும்தழுவிய தன்மை கொண்டதாக உள்ளது. மார்க்சியம் ஓர் அறிவியலைப் போன்றது. அது சமூகத்தைப்பற்றிய அறிவியலாகும் பொருள்

‡ a) பி. ஏங்கெல்ஸ், முன்னுரை, லூத்விக் பாயர்பாகும் மூலச்சிறப்புள்ள ஜெர்மன் தத்துவ ஞானத்தின் முடிவும், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், சென்னை 1977—பக் 7-8

முதல் வாதம் என்ற அளவுகோலின் வழி இயங்கியல் முறையில், முதலாளியக் கால கட்டத்திய சமூக அறிவியல் ஆகும். இயற்கை அறிவியல் ஒரு காலகட்டத்திற்கும் ஒரு நாட்டிற்கும் மட்டுமே சொந்தமாக இல்லாததைப்போல, மார்க்சியமும் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்திற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டிற்கும் மட்டுமே பொருந்தும் எனச் சுருக்கிப் பார்க்கக் கூடாது. மார்க்ஸ் மூன்று நாடுகளின் முதலாளியச் சமூக அமைப்பையும் அவற்றின் அரசியல் பொருளாதார அமைப்பையும் சிறப்பாக ஆராய்ந்தார். செர்மன் தத்துவம், பிரெஞ்சு அரசியல், பிரிட்டன் பொருளாதாரம் ஆகியவற்றைத் தீர்க்கமாக விவாதத்துக்கு எடுத்துக்கொண்டனர். அவற்றிலிருந்து சில பொதுவான வரையறுப்புகளுக்கு வந்தனர். இதை ஏங்கெல்ஸ் பின்வருமாறு கூறுவார்:*

''அடிப்படை நிர்ணயிப்பு வருமாறு:வரலாற்றின் வழிவந்த ஒவ்வொரு சகாப்தத்திலும் அப்போது ஓங்கிய நடப்பிலுள்ள பொருளாதார உற்பத்தி, பரிவர்த்தனைமுறை. இவற்றிலிருந்து இன்றியமையாது பெறப்பட்ட சமூகஅமைப்புமுறை ஆகியவைதாம், அந்த சகாப்தத்தின் அரசியல், அறிவுத்துறை வரலாற்றின் அடிநிலை ஆகின்றது. இந்த அடிநிலையிலிருந்து மட்டுமே அரசியல்,அறிவுத்துறை ஆகியவற்றின் வரலாற்றினை விளக்கமுடியும்''

எனவே சமூகத்தின் அடித்தளம், மேல்தளம் ஆகியவற்றின் கறாரான வரையறையை மார்க்சியம் மட்டுமேவழங்குகிறது. இங்கே மார்க்சியம் ஒரு முறையியலாக (Methodology) விளங்குகிறது. இந்த முறையில் தான், மார்க்சியத்தை ஒரு நாட்டுக்கு மட்டும் உரியதாக்காமல் உலகு தழுவிய கோட்பாடாக உயர்த்துகிறது. இத்தகைய ஆய்வுரையைக் கொணடுதான், சமயம்,சமூகம், தத்துவம்,அரசியல்கலை இலக்கியம், வரலாறு, பொருளாதாரம் போன்ற பல்வேறு துறைகளிலும்மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் தம் கருத்துக்களை விளக்கினர். இந்தியா,சீனா போன்ற பல்வேறுபட்ட நாடுகளின் சமூக நிலைகளை அவற்றின் கால இயைபோடும் தனித் தன்மைகளோடும் இருவரும் அணுகி, தம் ஆழமான பார்வையைச் செலுத்தி, இயற்கை சமூகம் ஆகிய துறைகளில் ஆட்சி செய்யும் புற நிலை விதிகளைக் (Objective laws)கண்டு பிடித்தனர். மார்க்சின் கருத்துக்களுடன், மனிதகுலம் உண்மைக்குமேலும் நெருங்கி வருகிற ஒரு தத்துவத்தைக் கண்டுபிடித்தது எனலாம். எனவே மார்க்சியம் என்பது அனைத்துலகு தழுவிய கோட்பாடாகும். இதுவே மார்க்சியத்தின் பொதுத்தன்மையாகும். இது ஒவ்வொரு நாட்டின் தனித் தன்மையோடு சரியாகப் பொருத்தப்பட வேண்டும். இது குறித்து

* பி.ஏங்கெல்ஸ் 1888 ஆம் ஆண்டு ஆங்கிலப்பதிப்பின் முன்னுரை, கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் அறிக்கை.

மாவோ ஒரு சந்தர்ப்பத்திற் கூறிய கருத்து இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது ஆகும்.*

> "மார்க்சியம் என்பது மேலை நாடுகளில் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட அடிப்படைக் கோட்பாடாகும்... நாம் இதற்காக மார்க்சியத்தை ஏற்க மறுக்க வேண்டுமா? ...அதை ஏற்க மறுப்பது பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாததாகும்... மார்க்சியம் என்பது அனைத்துலகிற்கும் பொருந்தும் வகையில் உள்ள பொது உண்மையாகும். நாம் அதைஏற்க வேண்டும். ஆனால் இந்தப் பொது உண்மை ஒவ்வொரு தேசத்தின் செயற் பாட்டின் பருண்மையான நடைமுறையுடன்இணைக்கப்பட வேண்டும்"

மேற்கத்திய இசைகுறித்து இசைக்கலைஞர்கள் மத்தியில் மாவோஆற்றியஇவ்வுரையின் மூலமாக, ஒவ்வொரு நாட்டின் தனித்தன்மையுடன் மார்க்சியம் என்ற பொதுத்தன்மை கலக்கப்பட்டாக வேண்டும் எனத் தெரிகிறது; அத்துடன், மார்க்சியத்தின் அனைத்துலகு 'தழுவிய தன்மையும் நமக்கு விளங்குகிறது. ஏனெனில் மார்க்சியம் என்பதே சமூகத்தைப் பற்றிய நவீன அறிவியற் கோட்பாடுகளின் தொகுப்பாகும்.

அப்படியாயின், மார்க்சியம் என்பது முதலாளியச் சமூகக் கட்டத்தின் நவீன அறிவியற் கோட்பாடு தானே! ஆனால் இன்று ஏகாதிபத்தியக் கால கட்டமாயிற்றே! எப்படி மார்க்சியம் பொருந்தும்? அதாவது, உலகைக் குடியேற்ற நாடுகளாகவும், அரைக் குடியேற்ற நாடுகளாகவும் ஏகாதிபத்தியங்கள் கூறு போட்டுக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய கால கட்டத்தில் எப்படி மார்க்சியம் பொருந்தும்?

இங்கேதான் மார்க்சியத்தின் வளர்ச்சிக் கட்டமாக லெனினியம் உருவெடுக்கிறது. லெனின், ஏங்கெல்சிற்குப்பின் தன் காலம் வரையிலான அறிவியல் சாதனைகளையெல்லாம் பொருள் முதல்வாதக் கோட்பாட்டின் வழியில் வரையறை செய்தார். மார்க்சிய முகாம்களுக்கு உள்ளிருந்தே ஒலித்த மார்க்சிய விரோதக் குரலை அம்பலப்படுத்தினார். அவரது கருத்துக்களின் தொகுப்பே லெனினியம் என்பதாகும்.

மார்க்சியம் என்பது முதலாளிய சகாப்தத்தின் நவீன சமூக அறிவியல் எனின், லெனினியம் என்பது ஏகாதிபத்திய கால கட்டமும் தொழிலாளர் வர்க்கப் புரட்சியும் நிலவும் காலகட்டத்திய மார்க்சியம் ஆகும். எனவே இன்றைக்கு மார்க்சிய அணுகுமுறை என்றாலே அது,

---

* Stuart Schram, (ed.) Mao-Tse-Tung unrehearsed Talks and Letters 1956-1971 Penguin Books England 1975 p.86

மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ்,லெனின் ஆகியோரது சிந்தனைப் போக்குகளின் தொகுப்பாகும்.

லெனின், மார்க்சியத்தை வளர்த்தெடுத்தார். ஏங்கெல்ஸ் ஒரு முறை சொன்னதற்கு இணங்க 'அறிவியல் கண்டுபிடிக்கிற விஷயங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒத்ததாக இருக்கும் வகையில் பொருள் முதல் வாதம் அவ்வப்பொழுது புதுப்புது அம்சம் உடையதாக வளம் பெற வேண்டும்' என்ற அடிப்படையில் லெனின் செழுமைப்படுத்தினார்.

எனவே மார்க்சிய அணுகுமுறை ஒரு கால கட்டத்திற்கு உரியது மட்டுமன்று. ஆயினும் அது சமூகத்தைப் பற்றிய முழுமுற்றான பரிபூரணத்துவம் நிறைந்த ஒன்றாகவும், எல்லாக் காலகட்டத்திற்கும் ஒரே அளவினதாகவும் இருக்கக் கூடிய ஒன்றல்ல. அது சமூகத்தைப் பற்றிய சில பொதுவான கோட்பாடுகளை உலகிற்கு வழங்குகிறது. இது குறித்து லெனின் கூறுதல் பொருத்தமாக இருக்கும்.*

> ''மார்க்சின் தத்துவத்தை நாங்கள் முற்றும் முடிவான ஒன்றாக வும் மீறவொண்ணாததாகவும் கருதவில்லை. மாறாக அது,..... அறிவியலின் அடிக் கல்லை மட்டுமே அமைத்துக் கொடுத்திருக் கிறது. அது பொதுவான வழிகாட்டும் கோட்பாடுகளையே அளித்திருக்கிறது''

மார்க்சும் ஒரு கட்டத்தில், 'எனது நூல்கள் அனைத்தும் வழிகாட்டும் கோட்பாடுகள் ஆகும்' என்றும் கூறியுள்ளார். ‡
எனவே மார்க்சியம் என்பது ஒரு நாட்டிற்கு மட்டும், ஒரு கால கட்டத்திற்கு மட்டும் உரிய தத்துவமாக இன்று வரை இல்லைஎன்பது தான் நிரூபிக்கப்பட்ட உண்மையாகும். இந்த உண்மையை மனத்திற் கொண்டு அறிஞர் டேவிட் மெக்லெல்லன் (David Mc Lellan) என்பவர் கூறும் கருத்து சிந்திக்கத்தக்கது ஆகும்†

> மார்க்ஸ் இறந்து எழுபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலான பின்பும், உலகில் மூன்றில் ஒருபகுதியினர் மார்க்சின் கருத்துக்களிலிருந்து நேரடியான எழுச்சியும் உற்சாகமும் பெற்ற அரசியல் அமைப்பு களின் கீழ் வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஏனைய மூன்றில் இரண்டு பகுதிகளில், அவரது கொள்கையைப் பின்பற்றுபவர்கள் அசைக்க முடியாத சக்தியாக எங்கினும் விளங்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர். மார்க்சின் செல்வாக்கு அரசியல் துறையில் எவ்வளவு அதிகமா உள்ளதோ அவ்வளவு அறிவுத்துறையிலும் உள்ளது. இந்த

* V.I.Lenin Vol I, 1977, p. 54
‡ K. Marx, Preface to A Critique of Political Economy, Progress Publishers, 1970, p. 21
† David MeLellan, Marx, Fontana Collins, Britain 1978, pp. 7-8

செல்வாக்கு அரசியல், பொருளாதாரம், வரலாறு ஆகியதுறைகளில் மட்டுமன்றி அனைத்துத் துறைகளிலும் உள்ளது. மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் அறிஞர்கள் ஆராயாததுறை எதுவும் இருப்பதாக நம் பார்வைக்குத் தென்படவில்லை''.

(அடிக்கோடு என்னுடையது)

10. மார்க்சியம் — காலாவதியாகி விட்டதா?

மார்க்சிய அணுகுமுறைத் தத்துவம், புதுயுகத்துக்குரிய பெருந் தத்துவமல்ல; அது காலாவதியாகி விட்டது; பொருள் முதல்வாதம் இன்றைக்குப் பொருந்தாது; மார்க்சியம் நமக்குப் போதவில்லை; மார்க்சியத்தைக் கடந்த ஒரு தத்துவத்தைத் தேட வேண்டும். இவ்வாறு ஒரே நிலைபாடுடைய பல கேள்விகள் மார்க்சியத்தை நோக்கி விரைகின்றன.

எனவே மார்க்சியம் காலாவதியாகி விட்டதா என்பதற்குப் பதில் அளிக்க வேண்டும். இதற்கு முன் ஒரு தத்துவம் எப்போது காலாவதியாகும்? ஒருதத்துவத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளும் அதன் தேவையும் மாறியவுடன், தத்துவமும் மாறும்; காலாவதியாகும். அவ்வாறில்லா விட்டால், அதற்கு ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் மதிப்பு இருக்கும். இந்த விதத்தில் மார்க்சியம் காலாவதியாகி விட்டதா? இல்லை. ஏனெனில அதன் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளான பின்வரும் இயங்கியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதக் கருத்துக்கள் மாற்றம் பெறவில்லை.

பொருள் முதல்வகைப்பட்டது; கருத்து இரண்டாம் வகைப்பட்டது. புறவயமாக உள்ள யதார்த்தம், மனித மூளையில் ஏற்படுத்தும் பிரதிபலிப்பே கருத்துக்கள் ஆகும். அதாவது பொருள்கள், புறவயமானவை; கருத்துக்கள், அகவயமானவை.

பொருளியல் வாழ்வின் உற்பத்தி முறைதான், பொதுவாகவே சமூக அரசியல் அறிவுத் துறைகளின் இயக்கப் போக்கை நிர்ணயிக்கிறது. அதாவது சமூக அடித்தளமே, மேல்கட்டுமானத்தை நிர்ணயிக்கிறது.

சமூகத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், மனித உணர்வில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது. அதாவது சமூகம் மாறிக் கொண்டே இருப்பதால், எல்லாக் காலத்துக்கும் ஏற்ற கருத்துக்கள் என்பது இல்லை.

சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிரிவுபட்டிருக்கின்றது. வர்க்கங்களுக்கு இடையிலான போராட்டங்களின் மூலம்தான், வரலாறு வளர்கிறது.

இத்தகைய அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் காலாவதியாகிவிடவில்லை. இத்தகைய கோட்பாடுகள் காலாவதியாகி விட்டன என்று கூறுபவர் களும் தம்கூற்றை நிரூபிக்கவியலாது, தம் விருப்பங்களையே சொல்லி மகிழ்கின்றனர்.

ஆயின் மார்க்சியம், புதிய புதிய அறிவியல் வளர்ச்சிகளை இயங் கியல் பொருள் முதல்வாத அளவுகொண்டு மேலும் மேலும் செரித்துக் கொண்டு தன்னைச் செழுமைப் படுத்திக் கொண்டே போகிறது. மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோர் கால அறிவியல் வளர்ச்சிகளை இயங் கியல் பொருள் முதல் வாதப் பார்வை கொண்டு ஏங்கெல்ஸ் இயற்கை யின் இயக்கவியல் எனும் நூலில் எழுதியுள்ளார். இருபதாம் நூற்றாண் டின் ஆரம்பகாலத்திய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளைக்கொண்டுகருத்து முதல்வாதிகள், பொருள்முதல் வாதத்தை மறுக்கத் தொடங்கினர்.

அணுவைப் பிளக்கமுடியும் என்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டது; இயக்கத் தின் விரைவு வேகத்தை (Velocity)ப் பொறுத்தே நிறை (Mass), உள்ளது என்றும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அதாவது, அணு பகுபடத் தக்கது; ஊடுருவ இயலாத சடத்துவமான நிறைஎன்பது இல்லை; ஆற்றலே நிறையைப் படைக்கிறது. எனவே, பொருள் என்பதே இல்லை. அதாவது அறிதலின் அடிப்படையாக இருந்த பொருள் கோட்பாடு என்பது மறைந்து விட்டது. இப்படித்தான் அறிவியல் அறிஞர்கள் நம்பினர். இது கருத்துமுதல் வாதிகளுக்கு உற்சாகத்தைக், கொடுத்தது. பௌதீக வியலில் எவ்வித விதிகளும் இல்லை என்றும், பொதுவாக, உண்மைகள் எல்லாம் ஒப்பு நோக்கானவை மட்டுமே என்றும் கூவினர். பொருள் புறநிலையில் உள்ளது என்பதை மறுத்து அதன் சாராம்சம் மறைந்து போயிற்று என்றும் கூறினர்; பொருள் முதல் வாதம் அழிந்து போயிற்று என்றனர்.

இத்தகைய கருத்துகளின் அடிப்படையில் ரஷியாவில் உள்ள மாக் (Mach) அவெனேரியஸ் (Avenerius) போன்றோர், பொருள்முதல் வாதத்தை எதிர்த்துக் கருத்து முதல் வாதத்தை முன்வைத்தனர். மார்க்சியத்தை எதிர்த்து அனுபவவாத விமரிசனத்தை முன்வைத்த னர். இவை அனைத்தையும் உள்ளடக்கிச் சொன்னால், மார்க்சிய மும் அதன் அடிப்படையான பொருள் முதல்வாதமும் காலாவதியாகி விட்டன என்றனர்.

இவை அனைத்திற்கும் பதில் சொல்லக்கூடிய வாய்ப்பு லெனினுக்குக் கிடைத்தது. அவரது பொருள் முதல்வாதமும் அனுபவ வாத விமர்சனமும் (Materialism and Empirio Criticism), தத்துவக் குறிப்பேடுகள் (Philosophical Note Books) என்ற நூல்களில் இத் தகைய கருத்துகளுக்குப் பதில் கொடுத்து, அறிவியல் வளர்ச்சிகளை

யும் கண்டுபிடிப்புகளையும் பொருள் முதல் வாதக் கோட்பாட்டின் வழி நின்று ஆய்ந்து மார்க்சியத்தைச் செழுமைப் படுத்தினார். அதே நேரத்தில் மேற்கண்ட கண்டுபிடிப்புகள், இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதத்தின் கருது கோள்களை இன்னும் வலிமைப்படுத்துகிறது என்பதையும் குறிப்பிட்டார். இதன் மூலம் மார்க்சியமும் பொருள் முதல் வாதமும் காலாவதி ஆகிவிட வில்லை என்றும் புற நிலை உண்மைக்கு மேலும் நெருங்கி வருகிற தத்துவம் என்றும் நிருபித்து லெனின் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> ''மார்க்சியக் கொள்கை என்பது புறநிலை உண்மையென்றும் மார்க்சியக் கொள்கைப் பாதையைப் பின்பற்றினால் நாம் புற நிலையதார்த்தத்தை மேலும் மேலும் நெருங்கி வருகிறோம் என்றும் முடிவிற்கு வருகிறோம். ஆனால் ஏனைய வேறு பாதை களைப் பின்பற்றுவதன் மூலம் நாம் குழப்பத்தைத் தவிர வேறெ தையும் அடைவதில்லை''

11. மார்க்சியம் — வளர்ச்சியை மறுக்கும் தத்துவமா?

இறுதியாக இன்னுமொரு விமர்சனம் குறித்துக் காண்போம். மார்க்சியம், ஓர் இறுக்கமான (rigid). மூடுண்ட (closed) வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்ட (fixed) தத்துவம் என்று விமர்சிக்கின்றனர். இதனால் மார்க்சியம், மனித வளர்ச்சிக்கு முரணானதாகக் கூட விளங்குகிறது என்பர். இது குறித்துக் காண்போம்.

மார்க்சியத்துக்கு இருபகுதிகள் உண்டு. ஒன்று, தத்துவம். இன்னொன்று, செயல் முறை ஆகும். இரண்டுக்குமிடையில் இயங்கியல் ரீதியிலான தொடர்பு உண்டு. எனினும் இங்கே நம் நூலின் நோக் கைக் கருதி, மார்க்சியத் தத்துவம்—அணுகுமுறை எப்படி மூடுண்ட அமைப்பாக இல்லை என்பதையும் வளர்ச்சியோடு இயைந்தும் வளர்ச் சிக்கு உறுதுணையாகவும் இருக்கிறது என்பதையும் காணலாம்.

மார்க்சியம், மார்க்சியத்தை மட்டுமல்ல எந்த ஒரு துறையையும் மூடுண்டதாகவும், இறுக்கமானதாகவும், இறுதியாகவும் கருதவில்லை. எங்கெல்ஸ், 'இறுதியானது, பரமமானது, புனிதமானது என்று எதை யும இயங்கியல் கருதவில்லை' என்பர்° மார்க்சியம் தன்னையும் மாற்றத்துக்கு உட்படுத்திக் கொண்டது. இந்த விஷயத்தில் மார்க்சிய மூலவர்கள் மிகவும் நேர்மையாக நடந்து கொண்டனர். 1848 ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரியில் வெளியிட்ட பொதுவுடமைக் கட்சி அறிக்கைக்குப்

°பி. எங்கெல்ஸ் லூத்விக்பாயர்பாகும் மூலச் சிறப்புள்ள ஜெர்மன் தத்துவஞானத்தின் முடிவும், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், சென்னை 1977 பக 28

பின் நடந்த சில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், அறிக்கையின் பொதுக்கோட்பாடுகளை ஒட்டுமொத்தமாக ஒத்துக் கொண்டபோதிலும், அங்கங்கே செய்யப்படவேண்டிய மாற்றங்களையும் மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் உணர்ந்து அவற்றை வெளிப்படுத்தினர்.* மார்க்சியம் மூடுண்ட அமைப்பாக இருந்தது எனில், இவ்வாறு ஒத்துக்கொள்ள வேண்டிய அவசியம் இல்லை. மார்க்சின் கருத்துகளை ஏங்கெல்ஸ் செழுமைப் படுத்தினார். ஏங்கெல்ஸ் காலத்திற்குப்பிந்திய அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு இணங்க லெனின் செழுமைப் படுத்தினார். மாசேதுங்மார்க்சியத்துக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு மார்க்சியக் கோட்பாட்டைச்செழுமைப்படுத்தியது. இயங்கியல் விதிகளின் ஒன்றான முரண்பாடுகள் குறித்து அவர் எழுதிய முரண்பாடுகள் பற்றி எனும் கட்டுரை சிறப்புடைத்தாகும். மார்க்சியத் தத்துவத்துறையில் ஏற்பட்ட வறட்டு வாதத்தையும் அனுபவ வாதத்தையும் எதிர்த்து அவர் எழுதிய நடைமுறை பற்றி எனும் கட்டுரை, தத்துவத்திற்கும் நடை முறைக்கும் இடையிலான இயங்கியல் உறவை வளமைப்படுத்தி, நடைமுறை—உயர்தத்துவம்—உயர் நடைமுறை—மிகு உயர் தத்துவம் என்ற சிந்தனைப் போக்கை அளித்தது. சுதந்திரம் (Freedom) என்பது தேவையை (Necessity) அறிதலாகும் என்றார் ஏங்கெல்ஸ்; ஆயின் அறிதலோடு மட்டுமன்றி அதைப் பெறுதலுமாகும் என்று மாவோ வளப்படுத்தினார். இவை யெல்லாம் எதைக்காட்டுகின்றன? மார்க்சியம் மூடுண்ட அமைப்பாக இல்லை என்பதைக் காட்டுகின்றன. 'நாம் ஒரு புதிய கொள்கையை வைத்துக் கொண்டு உலகை வறட்டு வாதமாக எதிர்கொள்ள வேண்டியதில்லை. இங்கே உண்மை இருக்கிறது. அதற்குத் தலை வணங்குவோம். அந்தஉலகின் நலனுக்காக உலகத்தின் கொள்கைகளிலிருந்து புதிய கொள்கையை வளப்படுத்துவோம்'என்று லெனின் கூறியதை இங்கே நினைவு கூர்தல் பொருத்தமாயிருக்கும்.†

எனவே மார்க்சிய அணுகுமுறை குறித்த விமர்சனங்கள் மிகவும் பொருத்தமற்றவையாகவும் உண்மைக்குப் புறம்பானவையாகவும் உள்ளன.

- மார்க்சியம் ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்திய தத்துவமாதலால் அனைத்து மக்கள் சார்பில் கருத்துரைக்க உரிமையில்லை எனச் சொல்லுதல் தவறு.
- மார்க்சியம் ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டின், காலகட்டத்தின் தத்துவம். அதற்கு அனைத்துலகத்தன்மையில்லை. அது இன்றைய கால கட்டத்திற்குப் பொருந்தாது என்பது தவறு.
- மார்க்சியமும் பொருள்முதல் வாதமும் காலாவதி ஆகிவிட்டன என்பது தவறு.

* கா. மார்க்ஸ், பி ஏங்கெல்ஸ் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியின் அறிக்கை பக் 8-9

† V I Lenin Vol III p 144

- மார்க்சியம் மூடுண்டது; இறுக்கமானது: எனவே அது மனித சமூகவளர்ச்சியை மறுக்கும் தன்மையது என்பது தவறு.

வரலாற்றின் பல்வேறு கால கட்டங்களில் மார்க்சியத்தின் மீது இத்தகைய விமர்சனங்கள் தொடுக்கப்பட்டன. ஆயினும் அவை சரியற்றவையாகவும் அறிவியலற்றவையாகவும் வெறும் விருப்பங்களின் வெளிப்பாடாகவும் இருந்தமையால் அவை, சரியான அறிவியல் ரீதியான கருத்துகளால் மறுக்கப்பட்டன. இவ்வாறு மார்க்சியத்தின் நம்பகத்தன்மை நிரூபிக்கப்பட்டது.

இவ்வாறுமக்களிடம் நம்பகத்தன்மைகொண்ட ஆன்மீக ஆயுதமான மார்க்சியத்தத்துவம் அனைத்துத்துறைகளையும் விளக்குகிறது. சமயம், வரலாறு, பொருளாதாரம், மானிடவியல், சட்டம், தத்துவம் போன்ற பல்வேறு துறைகள் மார்க்சியத்தால் விளக்கப்படுவதைப் போலவே, கலை இலக்கியப் பிரச்னைகளும் விளக்கப்படுகின்றன. கலை இலக்கியப்பிரச்னைகளை விளக்கும் கோட்பாடுகளின் மொத்தத்தை நாம் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கொள்கை என சுருக்கமாக அழைக்கலாம். இது அனைத்துக் காலங்களின் கலை இலக்கியங்களையும் விளக்க முனைகிறது. இது மார்க்சிய அறிதல் தோற்றக் கொள்கை (Marxist Epistemology) அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டது. இந்தஅறிதல் தோற்றக் கொள்கையைச் சுருக்கமாக வேணும் தெரிந்துகொண்டாலன்றி, கலை இலக்கியபிரச்னைகளை நம்மால் மார்க்சிய அளவில் அணுக இயலாது.

இங்கே ஒரு விளக்கம் வேண்டப்படுகிறது. கலை இலக்கியங்கள் வெறும் அகவயமான கருத்துக்களின் தொகுப்பு தானே. அவை உணர்தலின் வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள் தாமே. அவை எப்படி அறிதலோடு தொடர்புடையதாக இருக்கும்? அறிதலோடு தொடர்புடையவற்றைத் தானே அறிதல் தோற்றக் கொள்கையால் விளக்க இயலும்? கலை இலக்கியங்களை எப்படி விளக்க இயலும்? எனவே கலை இலக்கியங்களுக்கும் அறிதலுக்கும் உள்ள உறவைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும்.

12. கலையும் அறிதலும் (Art and Cognition)

மனிதன் தன் அறிதல் அனுபவங்களை முறைப்படுத்தி ஆயும் பிரிவே அறிவியல் ஆகும் தன் உணர்தல் அனுபவங்களை முறைப்படுத்தி ஆயும் பிரிவே கலை ஆகும். என்று அறிஞர் ஜார்ஜ் தாம்சன் ஓரிடத்தில் கூறுகிறார்.‡ எனினும் கலைஞன், பொருள்களின்

‡ ஜார்ஜ் தாம்சன், மனித சமூக சாரம், கோ. கேசவன், (மொ,பெ,), சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1979,

பண்புரீதியான அம்சங்களை ஆராய்வதில் அக்கறை கொண்டுள்ளவன் ஆகையால், அக நிலை யதார்த்தத்தின் உட்புற உலகு நிகழ்வுகளை ஆராய்கிறான். இதற்கு யதார்த்தத்தைப்பற்றிய அறிதல் கலைஞனுக்கு மிகவும் தேவைப்படுகிறது. கலையும் அறிதலும் நேர் விகிதத்தில் செல்கிறது. ஒரு பொருளைப்பற்றிய கலைஞனின் அறிதல், அவன் கலையின் சிறப்புக்குப் பெருங் காரணமாகவுள்ளது.

மார்க்சீயமூலவர்கள் கலைப்படைப்பில் அறிதலுக்கான பங்கை மிகத்தெளிவாக வரையறுத்துக் கூறியுள்ளனர். பால்சாக் என்ற பிரெஞ்சுக் கலைஞன் குறித்தும், தாக்கரே, டிக்கன்ஸ், பிராண்டி போன்ற கலைஞர்கள் குறித்தும் மார்க்சின் கருத்துரைகளில் காணலாம். சமகாலத்திய வரலாற்றறிஞர்கள், அரசியலர்கள், பொருளியல் வல்லுநர்கள் ஆகியோரைக்காட்டிலும் இவர்கள் தம்படைப்புகளில் காட்டிய அறிதல் ஆர்வம் மார்க்சைக் கவர்ந்தது.

கலை, யதார்த்தத்தை மறுபடைப்புச் செய்கிறது. இது, கலையின் அனைத்துந் தழுவிய தன்மையாகும். கலை, உலகின்நிகழ்வுப் போக்குகளை யதார்த்தமாகப் பிரதிபலிக்கின்றது. ஆகவேதான் கலை, சமூக உறவுகளின் தன்மைகளுக்குள் மிகத் தெளிவாகவும் சரியாகவும் ஊடுருவிக் கலந்து அவற்றை எடுத்துக் காட்டுகிறது. இது கலையின் அறிதல் தன்மையாகும்.

எல்லாக் கலைகளும் அறிதலோடுதொடர்புடையது. ஆயினும் அவற்றின் வெளிப்பாட்டுவடிவங்களிலும் திறன்களிலும் பெரிதும் வேறுபாடும் சமனற்ற தன்மையும் உண்டு. சில கலைவடிவங்களில் அறிதல் அம்சம், கூடுதலாகவும் வெளிப்படையாகவும் இருக்கும். உதாரணமாக இலக்கியத்தில், இப்படிக் காணப்படும் சில கலை வடிவங்களில் குறைந்தும் மறைமுகமாகவும் இருக்கும் எனலாம். உதாரணமாக, கட்டிடக் கலையைச் சொல்லலாம். இத்தகைய சமனற்ற தன்மைக்கு, அந்தக்குறிப்பிட்ட கலைவடிவங்களின் தனித்தன்மைகளே காரணமாக அமையும் எனலாம். எனினும் அதுபற்றி விரிவாக ஆராய இது ஏற்ற இடமன்று. ஆயின், எல்லாக்கலை வடிவங்களும் ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் அறிதல் தன்மையோடு தொடர்பு கொண்டவை என்பது பொதுவான உண்மையாகும்.

இந்த இடத்தில்தான் கலைக்கும் அறிவியலுக்கும் இடையிலான ஒற்றுமையை நாம் உணர்கிறோம். கலை, உலகைப்பற்றிய நம் அறிதலை உயர் மட்டத்திற்குக் கொண்டு செல்கிறது. எனின், அது அறிவியலோடு சில அம்சங்களில் ஒத்துப் போவதைக் காணலாம். கலை அறிவியலைப்போன்று, வாழ்க்கையின் தங்குதடையற்ற ஓட்டத்தையும் அனுபவத்தையும் நுனித்துக் காண்கிறது; மனிதனது

அறிவுப்பரப்பளவை அதிகரிக்கிறது. பல்வேறு நாடுகளில் பல்வேறு காலகட்டங்களில் வாழ்ந்த மனிதசமூகம் குறித்த பரந்த அறிவை வழங்குகிறது.

ஆயின் கலையினின்று பெறப்பட்ட அறிவின் உள்ளடக்கமும் வடிவமும் அறிவியலினின்று பெறப்படுவனவற்றை விட வேறுபட்டே இருக்கும். இதனால் இரண்டின் மூலமாகப் பெறப்படும் அறிதல் ஒன்றுக்கு ஒன்று முரணானது என்பதில்லை. இதுகுறித்து ஜார்ஜ் தாம்சன் கூறுவதைத் தொகுத்துக் காணலாம்*.

> ''அறிவியல் அறிஞன் புறநிலையதார்த்தத்தை ஆராய்கிற போது, பொருள்களின் அளவுரீதியான அம்சத்தை ஆராய்வதில் அதிகக்கவனம் செலுத்துகிறான்;... கலைஞன் அகநிலைப்பட்ட யதார்த்தத்தைப்பற்றிச் சிந்திக்கும்போது, பொருள்களின் பண்பு ரீதியான அம்சத்தை ஆராய்வதில் அக்கறை கொள்கிறான்... அறிவியல் அறிஞன், புறஉலகுபற்றிய அறிவைப் பெறுவதற்காக, புலன் அறிவால் பெறப்பட்ட விவரங்களை மனதுள் செலுத்தி ஆய்வுநடத்துகிறான்.... கலைஞன் தன் சமகால மனிதர்களின் மீது செல்வாக்கு செலுத்தும் வகையில் தன் உணர்ச்சிகளை வெளிக்கொட்டவேண்டியுள்ளது. அறிவியலிலும் கலையிலும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உருவத்திற்கும் இடையறாத முரண்பாடு இருந்து கொண்டேயிருக்கும்.''

இவற்றினால் கலை, அறிவியல் ஆகியவற்றின் மூலம் பெறப்பட்ட அறிவுவகைகள் ஒன்றுக்குஒன்று முரணானவை என்று பொருளல்ல. கலையும் அறிவியலும், அறிவுச் செயற்பாட்டின் இரண்டு வேறுபாட்டு வடிவங்களையே வழங்குகிறது. இதுகுறித்து வோல் கோவ்(Volkov) எனும் ரஷிய அறிஞர் கலாச்சாரத்தின் மூன்று முகங்கள் (The Three Faces of Culture)என்ற கட்டுரையில் இரண்டின் உறவை வெகுவாக வற்புறுத்தியுள்ளார். ஆயின் சில மார்க்சியர்களே கலையின் அறிவாதாரக்கோட்பாட்டை மறுக்கின்றனர். கலையின் அறிவாதாரக்கணிப்புகள், மார்க்சியக் கோட்பாட்டிற்கு அந்நியமானவை என்று கருதுகின்றனர். இவர்களுள் முக்கியமானவர்களாக எர்னஸ்ட் பிஷர் (Ernest Fischer)ரோஜர்ஸ் கருடே (RogersGaraudy) ஆகியோரைக் குறிப்பிடுவர்.‡ இவர்கள்கலையை, அறிவின் எவ்வித பிரிவோடும் தொடர்பு படுத்தவில்லை; படைப்புத்தன்மையில் உள்ள நோக்கோட்பாட்டையும் மறுக்கின்றவராகவும் காணப்படுகின்றனர். கலையில் படைப்புத்தன்மையையும் பிரதிபலிப்புத்தன்மையையும் இருவேறு பட்டதாகக்கருதி, கலை, முழுமைக்கும் ஒருபடைப்புச் செயல்தான் என்கின்றனர். இதன்மூலம்,

* மேற்படி நூல், பக் 166-168

‡ A. Zis. Foundations of Marxist Aesthetics, Progress Publisher Moscow, 1977 pp 53-55.

சமூக ஆதாரங்களிலிருந்தே கலையைத் துண்டிக்கின்றனர். இவ்வாறு இவர்கள் கலையின் அறிதல் முக்கியத்துவத்தை மறுப்பதனால் அதன் தொடர்ச்சியாகத் தவிர்க்க இயலாதவாறு கலையின் தத்துவப் பணியையும் அதன் கற்பித்தல் பணியையும் ஒருகட்டத்தில் மறுக்கின்ற முடிவிற்குக்கூட வந்துவிடுகின்றனர். இதற்கு கலையில் தத்துவத்தை மறுத்தல் (deideology of Art) என்பர். இது மார்க்சியத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாட்டிற்கே முரணானது ஆகும். இது நிற்க.

கலைக்கும் அறிதலுக்கும் உள்ள தொடர்புகளைக் கண்டோம். இந்த அறிதலை அடையும்வழி எது? அறிவை உருவாக்கும் கூறுபாடுகள் யாவை? இந்தப்பகுதியை ஆயும்துறைக்கு அறிவுத்தோற்றவியல் என்பர். அறிதல்முறைகள் இரண்டுஉண்டு. கருத்துமுதல்வாத அறிதல்முறை, பொருள் முதல்வாத அறிதல் முறை என்பன ஆகும். இரண்டாம் வகையேமார்க்சிய அறிதல் முறைஆகும். இதைவிளங்கிக் கொண்டால் தான் மார்க்சியம் ஒருபொருளை எப்படி அறிகிறது என்று காண இயலும்; அதைக்கண்டால்தான், கலைஞன் எப்படி யதார்த்தத்தில் நிகழ்வுகளையும் பொருள்களையும் காணும் விதத்தை வகைப்படுத்த இயலும்; அதன்பின்னரே அவனதுகலைகளை வகைப்படுத்தஇயலும், கலைகளில் உள்ள பிரச்னைகளைச் சரியாக அணுக இயலும்.

பொருள் முதல்வாதம் கருத்து முதல்வாதம் என்றால் என்ன? ஏங்கெல்ஸ் ஒருமுறை குறிப்பிட்டதைப்போல, 'எல்லா வகையான தத்துவத்தின் அடிப்படையான கேள்வி, சிந்தனைக்கும் இருத்தலுக்கும் உள்ளதொடர்புபற்றியதாகும்.¶ இயற்கைக்கும்உணர்வுக்கும்இடையே உள்ள தொடர்புபற்றிய தாகும். இவற்றைப் பொறுத்துத்தான் பொருள்முதல்வாதம், கருத்துமுதல்வாதம் என்ற இரண்டு போக்குகள் உருவெடுத்தன. லெனின் கூறுவதைப்போல, பொருள்முதல்வாதம் என்பது இயற்கையை முதன்மைப்படுத்தி, உணர்வை இரண்டாம் நிலைப் படுத்துகிறது. இருந்ததை முதன்மைப்படுத்திசிந்தனையைஇரண்டாம் நிலைப்படுத்துகிறது. கருத்து முதல்வாதம் இதற்கு மாறான கண்ணோட்டம் கொண்டுள்ளது.* இந்த இரண்டு தத்துவத்தையும் அணுகுமுறையையும் தவிர மூன்றாவது என ஒன்றில்லை. ஆயின் மூன்றாவது தத்துவம் உண்டு என்பாரும் உளர்.

13. மூன்றாவது தத்துவம் உண்டா?

இந்நேரத்தில் மூன்றாவது தத்துவம் என ஒன்றில்லை என்பதை எடுத்துச் செல்ல வேண்டியுள்ளது. ஆனால் பொருள் முதல் வாதத்தை மறுப்

¶ பி.ஏங்கெல்ஸ் லூத்விக்பாயர் பாகும் மூலச் சிறப்புள்ள ஜெர்மன் தத்துவ ஞானத்தின் முடிவும் முன்னேற்றப்பதிப்பகம், சென்னை 1977, ப. 19

* V I Lenin, Materialism and Empirio Criticism, p. 85

பவர்கள், அது காலம் கடந்து விட்டது என்பவர்கள் சிலர், மூன்றாவது தத்துவம் என் ஒன்றுண்டு என உரைக்கின்றனர். இது கருத்து முதல் வாதத்துக்கும் பொருள் முதல் வாதத்துக்கும் இடையில் நின்று வாதிடுவதைப் போலத் தோற்றம் கொண்டிருப்பினும் சரிந்து கொண்டிருக்கும் கருத்து முதல் வாதப்பந்தலுக்கு இறுதியில் முட்டுக் கொடுப்பதாகவே உள்ளதெனலாம்.

இவ்விடத்தில் இலங்கைச் சிந்தனையரான மு. தளையசிங்கம் அவர்களின் மெய்முதல் வாதம் என்ற கோட்பாட்டைக் கவனித்தல் நலமாயிருக்கும். தமிழகத்தைவிட தத்துவத்தில் அதிக வளர்ச்சி கொண்ட இலங்கையில் உற்பத்தியாகி தமிழகத்தில் இறக்குமதியாகிக் கொண்டிருக்கும் இவரது இந்தத்தத்துவம் குறித்து இப்போது காண்பது காலமும் இடமும் கருதிய பொருத்தமாகும். மு. தளையசிங்கம் எழுதுகிறார்.*

''பெருள்முதல்வாதம், கருத்து முதல்வாதம் என்ற பாகுபாடு இன்று விஞ்ஞான ரீதியாகத் தம்மை நிறுவமுடியாத இருட்டுப் பார்வையாகி விட்டது''

''இரண்டும் பிழையே...இரண்டையும் இணைத்து அதேசமயம் இரண்டையும் கடந்து புதியபார்வை தேவைப்படுகிறது. அதுவே மெய்முதல்வாதம்.''

''ஒன்று, கருத்துமுதல்வாதம். இரண்டு, பொருள்முதல்வாதம், மூன்று, இரண்டிலும் அடங்காது, இரண்டையும் அனைத்தையும் கடந்து திருத்தியும் நிற்கும் புதுச்சித்தாந்தம். அதை மெய்முதல் வாதம் எனலாம்.''

இலங்கைக் கலைஞர் மு. தளையசிங்கத்தின் கருத்துகள் பற்றி இரு விளக்கங்கள் உண்டு. இது, மார்க்சிய விரோத அடிப்படையிலானது என்பர்;° இல்லை, மு.த., வின் கருத்துகள் மார்க்சியத்தை விமர்சனம் செய்யும் அடிப்படையில் ஆனது என்றும் கூறுவர்.‡ இந்த இரு விளக்கங்களைக் காணும்முன், மார்க்சியம் குறித்த விமர்சன உரிமையைச் சிறிது காணுதல் நலம். மார்க்சியத்தை விமர்சிக்கக்கூடாது என்பதல்ல. இன்றைக்கு இருக்கின்ற அனைத்துத்தத்துவங்களிலும் மார்க்சியத்தைப் போன்று விமர்சனத்திற்கு உள்ளாக்கப்பட்டுள்ளது வேறில்லை எனலாம். மேலும், மார்க்சியம் என்றுமே விமர்சனத்திற்கு அஞ்சியதும் இல்லை. ஏனெனில் மார்க்சியம் என்பது அறிவியலாகும். அறிவியல், விமர்சனத்திற்குத் தயங்கினால் அதுவளர்ச்சியைமறுக்கும்

* மு. தளையசிங்கம், மெய்யுள் சர்வமதசங்கம் இலங்கை 1974, ப. 109

° க கைலாசபதி நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படை அம்சங்கள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை 1980 ப129

‡ மு. பொன்னம்பலம், அலை, யாழ்ப்பாணம், ஐப்பசி-கார்த்திகை, 1982

போக்காகும். ஆயின் இதுவரை அறிவியலுக்கு ஏற்பட்ட விமர்சனங்களை இருவிதமாகப் பிரிக்கலாம். அறிவியலின் அடித்தளத்தையே ஒப்புக்கொள்ளாமல் அறிவியலைவிமர்சிப்பது; அதாவது அறிவியலற்ற விமர்சனம். உதாரணம், கலிலியோவின் கண்டுபிடிப்புக்கு ஏற்பட்ட சமய பூர்வமான விமர்சனம். இன்னொன்று, அறிவியலின் அடித்தளத்தில்நின்றுகொண்டு, அதுவரை உள்ள அறிவியலை விமர்சித்து வளர்த்தெடுத்தல். உதாரணம், டால்டனின் அணுக்கொள்கையை அதற்குப் பிந்தைய அறிவியலர்கள் வளர்த்தெடுத்தல் ஆகும். முன்னது, அறிவியல் அற்ற (Unscientific) விமர்சனம்; இரண்டாவது, அறிவியல் பூர்வமான (Scientific) விமர்சனம் ஆகும்.

இதைப்போன்றே மார்க்சியம்எனும் அறிவியலுக்கும் இரண்டு வகைப்பட்ட விமர்சனங்கள் உண்டு. ஒன்று, அறிவியல் பூர்வமானது; இராண்டாவது, அறிவியல் அற்ற தன்மையதாகும். இங்கே, மு. தளையசிங்கம் அவர்களின் மார்க்சியம் குறித்த விமர்சனமும் மூன்றாவது தத்துவக் கண்டு பிடிப்பும் இவற்றுள் எந்தவகையைச் சார்ந்தது? மார்க்சியத்தைத் வளப்படுத்தும் ஒன்றா? வளம் குன்றச்செய்யும் ஒன்றா?

மு. தளையசிங்கம் அவர்களின் இளவலான மு. பொன்னம்பலம் அவர்கள் இதைவளப்படுத்தும் போக்காகக் காண்கிறார். ஹெகலையும் பாயர்பேக்கையும், மார்க்ஸ் விமர்சித்தார்; அதைப்போன்றே மார்க்சை மு.த. , விமர்சிக்கிறார் எனப்பொன்னம்பலம் கூறுகிறார். ஆயின் இவை இரண்டும் வேறுபட்டவை என்பதுவெளிப்படை. இந்தவேறுபாட்டைக் காணும்முன், மார்க்சியம் குறித்து மு.த., வின் விமர்சனத்தைக் காண்போம்.*

''மார்ர்சியம் புதுயுகத்துக்கு உரிய பெருந்தத்துமல்ல. அப்படி அதை மாறாட்டம் செய்பவர்கள். சரித்திர வளர்ச்சியைப் பற்றியும் அது காட்டும் சான்றுகளைப் பற்றியும் சீராகத்தெரிந்து கொள்ளாதவர்கள்.''

''மார்க்சையும் ஏங்கெல்ஸையும்விட, Julian Huxley, Teirhard, Aurobindo போன்றவர்கள் இன்றைய தேடலுக்கு உருவம் கொடுப்பவர்கள்''

''வர்க்கவியல் என்பது அற்பமான விடயமாகிவிடும்''

''பொருள்முதல்வாதிகள் வெறும் சிற்றின்பவாதிகள்; அவர்கள் காலம் முடிந்துவிட்டது''

''மார்க்சிய சித்தாந்தம்' மனிதப்பண்பாட்டுக்கும் பேரறிவைநோக்கிய எதிர்காலவளர்ச்சிக்கும் முரணாகவும் தடையாகவும் நிற்கிறது''

* மு. தளையசிங்கம், மேற்படி நூல் பக்.25,44, 46 மற்றும் 7)

மு.த. வின் மேற்கண்ட கருத்துக்களைக் காணும் போது அவர் மார்க்சியர் அல்லர் எனத்தெளிவாகிறது; மேலும், ஒரு மார்க்சியருக்கான வரையறைகளைச் சொல்லும் போது லெனின் மூன்று இலக்கணங்களைச் சொல்வார். வர்க்கங்களின் இருத்தலையும், வர்க்கப் போராட்டத்தின் வழி வரலாறு முன்னேறுவதையும், பாட்டாளிவர்க்க சர்வாதிகாரம் நிறுவுவதையும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும் என்பார். ஆயின் மார்க்சியர் குறித்த லெனினிய வரையறைக்கும் மு.த., வின் கருத்துக்களுக்கும் துளிக் கூடத் தொடர்பில்லை. மு.த., வர்க்கவியலை மறுத்து, அதற்கு மாறாகக் குணவியல் என்பதை முன்வைக்கிறார். இத்துடன் சேர்த்து வர்க்கப்போராட்டத்தை மறுக்கிறார்.* அடுத்து பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரத்தையே மறுத்து,தம் மார்க்சிய விரோதத்தன்மையை முழுமையாக்குகின்றார்.‡

> ''இனிமேல் பூரணமான அமைப்பு அல்லது அதற்குப் பின்பு வரக்கூடிய தொழிலாளர் சர்வாதிகாரம் எதுவுமில்லாமலேயே அதற்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு சகாப்தத்தையும் சமூக அமைப்பையும்தோற்றுவிக்கக் கூடிய சூழல் உருவாகிவிட்டது''

எனவே மார்க்சியப் பொருள் முதல்வாதியாக இராத மு.தளையசிங்கம் கருத்து முதல்வாதத்தை ஆதரிப்பவராகவேஇருக்கிறார். ஆயின்அதை மறுப்பதுபோல் தோற்றம் பெற்றுக் கொண்டே இதைச் செய்கிறார். மு.த. நேரடியாகவே கருத்து முதல் வாதத்திற்குக் கைகொடுக்கிறார். இங்கே மெய் முதல் வாதத்தின் வேடம் கலைந்துபோய் விடுகிறது.†

> ''அது(புதியமூன்றாவது தத்துவம்—நூலாசிரியர்) கிழக்கிந்திய—குறிப்பாக **இந்தியதரிசனத்தாலும் வலுப்பெற்றதாகவும் புது வழியைக் கண்டுபிடிக்கத் தொடங்கி விட்டதாகவும் இருக்கிறது.** அதனால் எகலின் கருத்து முதல் வாதத்தை ஏற்றுக் கொள்வதாக அது இருப்பினும், எகலின் குறைகளையும் பூரணமாக உணர்ந்ததாகவும் அவற்றை நிவர்த்தி செய்யக்கூடிய புதுவழிகளைக் கண்டுபிடித்ததாகவும் நிற்கிறது''
>
> (அழுத்தம் என்னுடையது)

எனவே மு.த,வின் மூன்றாவது தத்துவமான மெய்முதல் வாதம் என்பது,மீண்டும் ஹெகலை நோக்கிச் செல்லக் கூடிய கருத்து முதல் வாதத்தின் மாற்றுவடிவம் எனலாம்.மூன்றாவது தத்துவத்தை முன் வைத்து, பின்னர் கருத்து முதல் வாதிகளின் பக்கம் சேர்ந்த டேவிட்

---

* மு. தளையசிங்கம், போர்ப்பறை, சர்வமதசங்கம புங்குடுதீவு 1970 ப99

‡ மேற்படி நூல் ப,91

† மேற்படி நூல் ப97.

ஹியூம், இமானுவேல் காண்ட் போன்றோரின் கருத்துகளைப் போன்றே மு.த.வின் கருத்துகளும் இருக்கின்றன எனலாம். ஏகாதிபத்தியத்தின் தேவைகருதியே இந்தியாவில் திணிக்கப்பட்ட முதலாளியத்தின் தோற்றத்தோடும்எழுச்சியோடும்தோன்றியஆன்மீகக்(சமயம்சார்ந்த)கருத்து முதல் வாதிகளான அரவிந்தர், விவேகாநந்தர், காந்தி, இராமகிருஷ்ணர் ஆகியோரது கருத்துக்களையே மெய்முதல் வாதத்தின்கோட்பாடுகள் என்கிறார். எனவே இதில், பண்டைய இந்தியக்கருத்து முதல் வாதத்தின்தாக்கம்இருக்கிறது.ஈழத்தத்துவ உலகில்ஏற்பட்டஇந்தியத் தாக்கம் என்று கூட இதைச் சொல்லலாம். இந்தியாஇலங்கைபோன்று கீழ்த்திசை நாடுகளின் கருத்துமுதல்வாதம், சமயத்தின்வழியாகவே நீண்ட காலமாக மக்களைச் சென்றடைந்தது என்பது தெளிவு. ஆயினும் இதற்கு நேர்மாறான கருத்துமுதல்வாதக் கருத்துகளும் அங்கங்கே சிதறிக்கிடக்கின்றன. எனினும் இங்குள்ள உற்பத்தி சக்திகளின்மிகக் குறைந்த வளர்ச்சியினால் அவை சவலைப் பிள்ளை போல மெலிந்து காணப்படுகின்றன.

மேலும் இவருக்கு இந்தியக் கருத்துமுதல்வாதத்தின் பாதிப்பு மட்டுமன்றி மேலை நாடுகளில் தத்தம் வழிகளில் மார்க்சியத்தைத் திருத்திக் கூறியவர்களின் கருத்துக்களும் இவரைத் தாக்கின. ஹேபர்ட் மார்க்குசே (Herbert Marcuse) கொலின் வில்சன் (Collin Wilson) ஜீன்பால் சாத்ரே (Jean Paul Satre) நார்மன் மெய்லர் (Narman Meyler) போன்றோரின் கருத்துக்களும் இவரைத் தாக்கியுள்ளன. இவர்கள் ஏதேனும் ஒருவிதத்தில் மார்க்சியமல்லாதார்களாகவும் அல்லது அதைத்திரித்துரைப்பவர்களாகவும் இருப்பதுவெளிப்படை. இத்தகைய மேலைத்தேயமார்க்சியமற்றபோக்கும் இந்தியக்கருத்து முதல்வாதப் போக்கும்கலந்து வெளியானதே மூன்றாவது தத்துவம் மெய்முதல் வாதம்ஆகும். இதுகுறித்து கலாநிதி. க.கைலாசபதி கூறும் கூற்று சரியானதே.*

> ''ஐரோப்பிய எதிர்ப்புரட்சிவாதிகளின் வழிநின்று மார்க்சியத்தைக் கடந்த தத்துவம் ஒன்றைத்தேட முனைந்த இவருக்கு. கீழைத்தேய மறை ஞான மரபு கை கொடுத்து உதவுகிறது''

மு. தளைய சிங்கத்தின் மூன்றாவது தத்துவம்-மெய்முதல்வாதம், கருத்துமுதல் வாதத்துக்கு இணையானது என்பதை வலியுறுத்த நமக்கு கைலாசபதி தேவையில்லை; மு.த.வே. நேர் சாட்சியாக இருக்கிறார்.†

> ''இன்றைய விஞ்ஞானத்துக்கும் அறிவு வாதத்துக்கும் மார்க்சியத்துக்கும் எதிரான அடித்தளங்களாக கலை கலைக்காக என்ற

* க. கைலாசபதி முந்நூல் ப.106

† மு.தளையசிங்கம், போர்ப்பறை ப.221.

ரொமான்சிசம் முதல் இன்றைய இருப்புவாதம் (Existentialism) பீட், ஹிப்பி, வரை பல போக்குகள் காணப்படுகின்றன. இனி வரவிருக்கும் பெரும்தத்துவத்தின் வருகையைக் குறிக்கும் தத்துவக்கலைச் சமிக்ஞைகளாகவே இவற்றைக் கொள்ள வேண்டும்''

எனவே மார்க்சிய விரோதப் போக்கின் ஒருமுனையாகவே உலகெங்கினும் மூன்றாவது தத்துவம் உருவாயிற்று என அறிகிறோம். லெனின், இத்தகைய கருத்து முதல்வாதிகளின் கபடப்போக்கை தன் பொருள்முதல்வாதமும் அனுபவவாத விமர்சனமும் என்ற நூலில் கடுமையாக விமர்சித்து, அம்பலப்படுத்துகிறார்.

நம் நூலுக்கு அடித்தளமாக உள்ள பொருள்முதல்வாதத் தத்துவத்தையும் இயங்கியல் வழிமுறையையும் காணலாம்.

14. இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதம்

இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதத்தை மார்க்சியம் தனது உலகக் கண்ணோட்டமாகக் கொண்டுள்ளதால், கலை இலக்கியப் பிரச்னைகள் குறித்த மார்க்சிய அணுகுமுறைக்கு அதைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ளுதல் அடித்தளமாயிருக்கும். ஏனெனில் மார்க்சியம் என்பது சிலர் நினைப்பது போல, நச்சுத்தன்மை கொண்ட குறுங்குழுவாதமோ, மூடிய கோட்பாடோ, திடீரென உதித்த தத்துவமோ அல்ல. 1840-ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னால் உருவான மார்க்சியம், மனித சமுதாயத்தின் நீண்ட வரலாற்றின் கருத்தியல் ரீதியிலான வளர்ச்சியில் முற்போக்கு எனப்பெறப்பட்ட அனைத்தையும் வாரிசாக அடைந்து மனிதசமூக அனுபவம் முழுவதையும் விளக்குகிறது என்பர்.

இது, இயற்கையையும் சமூகத்தையும் பொருளியல் அளவில் விளங்கிக்கொள்கிறது. இந்தியத்தத்துவவியலாளர்களான பிருகஸ்பதி, சாருவாகனர், சாங்கியா, சீனாவின் லாவோட்சே (Laotse) போன்றோரைக் கூறலாம். கிரேக்கநாட்டின் அடிமைமுறைச் சமூகத்தில், வணிகத்தொடர்புகள் கொண்ட நகரஅரசுகள் தோன்றிய காலத்தில் இது விரிவடைந்தது. தேல்ஸ், அனாக்சிமாண்டர், ஹெராக்லிடஸ். அனாக்சிகோரஸ், டெமாக்திடஸ் போன்றோர் முக்கியமானவர் ஆவர். அதிலிருந்து பொருள்முதல்வாதம் கோபர்னிகஸ்(1473-1543)புருனோ (1548-1600), கலிலியோ (1564-1642) பேகன் (1561-1626) ஆகியோர் வழிவளர்ந்தது. மத்தியகாலத்தில்சமயத்தின்வாயிலாக உலகை விளங்கிக்கொள்ளும் தத்துவத்திற்கு எதிராக இவர்கள் போராட வேண்டியிருந்தது. இந்தச்சிந்தனை இதன்பின் தெகார்த்தே, ஸ்பைனோசா, லாக்கே போன்றாரால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது.

இதன் வளர்ச்சியாகவே லூத்விக்பாயர்பேக் (1804-1872) என்பவர் இக்கருத்தை வளர்த்தெடுத்தார். மார்க்சுக்கு முந்திய பொருள்முதல் வாதக் கருத்துக்களின் அதிகபட்ச வளர்ச்சி எனலாம். பாயர்பேக் தனது தத்துவத்தின்மையமாக மனிதனை வைத்து பொருளை முதல்நிலை யாகக்கொண்டு, புலன்கள், சிந்தனை ஆகியவற்றின் மூலம் உலகை அறியமுடியும் என்றார். ஆனால் மனிதனைஅவர் சமூகத்திற்கு வெளியேநிறுத்தி அவனது உயிரியல்அளவிலான(biological essence) சாரத்தைப் பார்த்தார்; அவனது சமூகசாரத்தைக் (Social essence) காணவில்லை.இத்தகைய பார்வையினால்தான் பாயர்பேக்,ஹெகலின் கருத்து முதல்வாதத்தைத் தாக்கியதோடு மட்டுமன்றி அதன்பகுத் தறிவுஅளவிலானஉட்கிடக்கையையும் இயங்கியலையும் காணத்தவறி விட்டார். ஆயின்அதை வளர்த்து முழுமைப்படுத்தும் பணி மார்க்சிற்குக் கிடைத்தது.

எனவே புறஉலகைப்புரிந்து கொள்வதில், மார்க்சிற்குமுந்திய பொருள் முதல் வாதம், பல்வேறு குறைபாடுகளுடன் இருப்பினும், அது வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க பங்குவகித்துள்ளது. அதன் நிறைகுறைகள் அந்தந்தக்காலத்திய உற்பத்திப் போராட்டம், வர்க்கப்போராட்டம், அறிவியல் வளர்ச்சி ஆகியவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளது. மார்க்சிற்கு முந்திய பொருள்முதல் வாதம், இயந்திரவியல் வகைப் பட்டதாகவும் (mechanical) சிலநேரங்களில் இயக்கமறுப்பியல் தன்மையுள்ளதாகவும் (metaphysical) சமூக நடைமுறைக்கு விரிவு படுத்தப்படாததாகவும், வரலாற்றியலுக்குப் புறம்பானதாகவும் இருந்ததாக மார்க்சிய மூலவர்கள்கருதுகின்றனர். ‡மேலும்மார்க்சிற்கு முந்திய பொருள்முதல் வாதிகளின் இத்தகைய போக்கினால்தான், இவர்கள் பலநேரங்களில் சமூகத்தின் துன்பங்களைப் பற்றி எந்தவித அக்கறையுமில்லாது இருந்தனர் என்பர்.*அல்லது, ஒருகுறிப்பிட்ட கட்டம் வரை முற்போக்கான எண்ணங்களைப் பிரதிபலித்து, அதன் பின் பிற்போக்கை வெளிப்படுத்தலாயினர். இங்கேதான் சமூக நடை முறை என்பதன் தேவை விளங்குகிறது. இதையேதான் மார்க்ஸ்,

> ''தத்துவ இயலர்கள் இதுவரைஉலகைப்பலவழிகளில்விளக்குதல் மட்டுமே செய்தனர்;ஆனால் அதை எப்படி மாற்றியமைப்பது என்பதே முக்கிய விஷயமாகும்''

என்று கூறுவர்†. இந்த வேறுபாட்டுத் தன்மையை மனங்கொண்டே

---

‡ கா.மார்க்ஸ், பாயர்பாக் ஆய்வுரை, பக் 95-96. வி.இ.லெனின் மார்க்சியத்தின் மூன்று தோற்றுவாய்களும் மூன்று உள்ளடக்கக்கூறுகளும், முன்னேற்றப்பதிப்பகம்,மாஸ்கோ 1969 ப.29

*ஜார்ஜ் தாம்சன், முந்நூல் ப.106

† கா. மார்க்ஸ் பாயர்பாக் ஆய்வுரை ப.98

மார்க்சின் இரத்தினச் சுருக்கமான கூற்றுக்கு மாசேதுங் பின் வருமாறு விளக்கம் கொடுக்கிறார்.*

''மார்க்சிற்கு முந்திய பொருள்முதல்வாதம், அறிவு என்பதை மனித இயல்புக்குப் புறம்பானதாக, அவனது வரலாற்று வளர்ச்சிக்கும் அப்பாற்பட்டதாகக் கருதியது. மார்க்சியம் தான், அறிவு என்பது சமூக நடைமுறையைப் பொறுத்து இருக்கின்றது என்றும் அதாவது பொருள் உற்பத்தியையும் வர்க்கப் போராட்டத்தையும் பொறுத்துள்ளது என்றும் புரிந்து கொண்டது''

இந்த வகையில் மார்க்சியப் பொருள்முதல்வாதம், மக்களின் கருத்தியல் ஆயுதமாக மாறுகிறது. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் கருத்தியல் ஆயுதமான மார்க்சியத்தின் மைய அச்சாகவே சமூக நடைமுறையுடன் கோட்பாடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆயினும் கோட்பாட்டை நடை முறையுடன் இணைத்தல் என்பதை 1840-ஆம் ஆண்டுகளிலேயே இளம் ஹெகலியச் சிந்தனையாளர்களின் விவாதங்களில் காணலாம் என்பர்; ஆகஸ்டு சிஸ்கோவ்ஸ்கி (August Ciszokowski) என்பவர் எழுதிய நூலில், கோட்பாட்டை நடைமுறையுடன் இணைக்கும் அம்சத்தையும் உலகை மாற்றுவதற்கு அறிவின் பயன்பாடு குறித்தும் குறிப்பிட்டுள்ளதாகத் தெரிகிறது.‡ ஆனால் நுனித்துப்பார்க்கும்போது, அதற்கும் மார்க்சிய நடைமுறைக்கும் பலத்த வேறுபாடு உண்டு. இளம் ஹெகலியச் சிந்தனையாளரான சிஸ்கோவ்ஸ்கி, முழுமுற்றான அறிவு (Absolute knowledge) என்ற கருத்திலிருந்து தான், மேற்குறித்த கருத்தைப் பெற்றார் என்றும், இத்தகைய கருத்துமுதல்வாதியாக அவர் இருப்பதினாலேயே மேற்குறித்த கருத்துகள் மிகவும் தெளிவற்றவையாகவும் வெறுமையாகவும் உள்ளதென்பர்; பொருள்முதல்வாதியான மார்க்சின் படைப்புகளில் அவை, நடைமுறை மற்றும் அரசியல் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன என்றும் கூறுவர்.†

அடுத்து, இயங்கியல் விதிகளைக் காண்போம். இது, புறஉலகு, மனிதசிந்தனை ஆகிய இரண்டின் இயக்கத்தின் பொதுவான விதிகளைப்பற்றிய அறிவியலாகும். மார்க்சிற்கு முந்திய இயங்கியல் அறிஞர்களில் முதன்மையாளராக ஹெகல்(1770-1831) விளங்கினார். ஹெகல் தன் காலத்து அறிவியல் சாதனைகளை எடுத்தாண்டு, அது வரை கருத்துமுதல்வாதம், பொருள்முதல்வாதம் ஆகியதுறைகளில் மேலோங்கியிருந்த இயக்கமறுப்பியல் கண்ணோட்டத்தைத் தகர்த்

* மா-சே-துங், நடைமுறை பற்றி ப.30,
‡ Tom Bottomore முந்நூல் ப.51
† மேற்படி நூல் ப.53

தெறிந்தார். எதிர்மறைகளின் போராட்டமும் ஒருமைப்பாடும் (Law of unity and struggle of opposites) அளவுமாறுபாடு, பண்புமாறுபாடாக நிலைபெறுதல்(Law of quantitative changes lead to qualitative changes)நிலை மறுப்பின் நிலை மறுப்பு பற்றியவிதி(Law of Negation of negation) என்ற மூன்று விதிகளின் அடிப்படையில்தன் இயங்கியல் முறையை உருவாக்கினார். புறநிலைக் கருத்து முதல் வாதியாக (Objective Idealist) ஹெகல் இருந்த போதினும் அவர் இயங்கியலை வளர்த்தெடுத்தார். இயங்கியல் செயல்படும் பொது வடிவத்தை விரிவாகவும் உணர்வு பூர்வமாகவும் முன் வைத்ததில் ஹெகல் முதன்மையானவர் என்றும், ஹெகலின் இயங்கியல் என்பது உள்ளடக்கத்தில் மிகமிக வளம் பொருந்திய மிகுந்த ஆழமுள்ள தத்துவம் என்ற முறையிலே முதுபெரும செர்மன் தத்துவ அறிவின் மகோன்னதமான அரிய படைப்பு என்றும் மார்சசிய மூலவர்கள் கருதினர்.‡ ஹெகல் தத்துவத்தில் உள்ள முற்போக்கு அம்சங்களை மார்க்ஸ் வளப்படுத்தினார். இதுவே மார்க்சிய இயங்கியல் என்றாயிற்று. மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் கருத்து முதல் வாத அடிப்படையிலான இயங்கியலைப்பிரித்தெடுத்து, பொருள்முதல் வாதத்தின் அடிப்படையில்தான் அறிவியல்,அளவிலான இயங்கியல படைக்க இயலும் என எடுத்துக் காட்டினர். இதனால் மார்க்சின் இயங்கியல் முறை என்பது, ஹெகலின் இயங்கியல் முறையின்விரிவாக்கம் அல்ல. அதுவரை உலகில் ஏற்பட்ட அறிவியலின் அருஞ்செயல்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, பழமையினின்று கிரகிக்கப்பட வேண்டியவற்றை உள்ளடக்கி எழுந்ததாகும். இங்கே ஹெகலின் இயங்கியலுக்கும் மார்க்சின் இயங்கியலுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை மனங் கொளல் மிக அவசியம். மார்க்ஸ் இது குறித்து கருத்துரைக்கின்றார்.*

> ''நான் பொருள் முதல்வாதியாகவும், ஹெகல்கருத்து முதல் வாதியாகவும் இருப்பதனால் என் வளர்ச்சி முறை ஹெகலியம் அல்ல; ஹெகலின் இயங்கியல், அனைத்து இயங்கியலுக்கும் அடிப்படையானதாகும். ஆயின் அது தன் புதிரான இறையியல் விஷயத்தைக் கொண்டிருந்தது. இதிலிருந்து என் முறை மாறுபட்டதாகும்''.

> ''ஹெகலின் இயங்கியல் தலை கீழாக நிற்கும் ஒன்றாகும்; நாங்கள் செய்ததெல்லாம் அதை மாற்றி நேராக நிற்கச் செய்ததாகும்''

---

‡ கா.மார்க்ஸ் மூலதனம் பாகம் I ப.20- வி.இ.லெனின், மார்க்சியத்தின் மூன்றுதோற்றுவாய்களும் மூன்று உள்ளடக்கக் கூறுகளும் ப.30

* Marx and Engels Selected Correspondence, Progress Publishers, 1980, p.199

இங்கே மார்க்ஸ், பழமையிலிருந்து எவற்றை எடுத்துக்கொள்வது என்பதற்குத் தானே முன்னுதாரணமாக விளங்குகிறார். பாயர்பேக், ஹெகல் ஆகிய இரண்டு அறிஞர்களிடமிருந்து வரலாற்றுப் பூர்வமாக உள்ள சரியான கருத்துகளை மார்க்ஸ் கிரகித்துக் கொண்டார். பழமை முற்றிலும் எதிரியோ, பிற்போக்குத் தன்மை கொண்டதோ அல்ல என்றும் அதனுள்ளும் திறனாய்வு முறையில் சுவீகரிக்கப்பட வேண்டியது (Critical assimilation) உள்ளன என்றும் அறிகிறோம். மாசேதுங் பின்வருமாறு இது குறித்து தெளிவுபடுத்துகிறார்.*

> ''மார்க்ஸ், ஹெகல் தத்துவத்தின் மேல்தோலை நீக்கி, பயனுள்ள உள்பகுதியைப் பயன்படுத்தி, அதை இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதமாக ஆக்கினார்; அவர், பாயர்பேக்கின் முதல் வாதத்தினைப் பயன்படுத்தி அவரது இயங்கியலை விமர்சித்தார். பழம்மரபு எப்போதும் பரம்பரை பரம்பரையாய்த் தொடர்ந்து வந்துகொண்டேயிருக்கும்.''

ஆயின் மார்க்சியம் பழமையின் சாதனைகளின் மீது நிற்பது மட்டும் அன்றி, புரட்சிகரத் தொழிலாளர் வர்க்கத்தின் அனுபவப் பொதுமையாகவும் இருக்கிறது எனலாம். இத்தகைய மார்க்சிய இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதத்தின் அம்சங்கள் பின்வருமாறு:

- ஒரு பொருளையோ நிகழ்வையோ தனித்தனியாக ஆய்தல் கூடாது ;பிற பொருள்களோடும் நிகழ்வுகளோடும் தொடர்பு படுத்தி, ஓர் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட முழுமையின் பகுதிகளாக, ஒன்றுக்கு ஒன்று தொடர்பு உள்ளதாக, ஒன்றினால் மற்றொன்று பாதிக்கப்படுவதாகவும் காணவேண்டும்.
- பொருள்கள் அல்லது நிகழ்வுகள் இடையறாது இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன; மாறுகின்றன; புதுப்பித்துக்கொள்கின்றன; வளர்கின்றன; சிதைகின்றன.
- ஒரு பொருளின் அல்லது நிகழ்வின் வளர்ச்சி(development) என்பது அளவு மாற்றங்களிலிருந்து பண்பு மாற்றங்களுக்குச் செல்லும் சாதாரணமான வளர்ச்சிப் போக்கு அல்ல; அது மேல் நோக்கிய வளர்ச்சியாகும். பழமையான குணத்திலிருந்து புதிய குணத்திற்குச் செல்லுதலாகும்; எளிமையிலிருந்து கலவையான நிலைக்கும், தாழ்மட்ட நிலையிலிருந்து உயர்மட்ட நிலைக்கும் பாய்ந்து செல்தலாகும்.
- அனைத்துப் பொருள்களிலும் நிகழ்வுகளிலும் உள்முரண்பாடுகள் உறைந்து கிடக்கின்றன. இம்முரண்பாடுகளுக்கு இடையே எப்

* Stuart Schram (ed.) முந்நூல் ப.239

போதும் மலிந்து கிடக்கும் போராட்டத்தின் மூலமே வளர்ச்சி நடைபெறுகிறது.

மார்க்சீய இயங்கியலின் இத்தகைய முரணற்ற அம்சங்களை சமூக இயலுக்குப் பொருத்திக் காண்பித்ததுதான் அதன் சிறப்புத் தன்மை எனலாம். 'இயற்கை பற்றிய ஞானத்தை, மார்கஸ் மனித சமுதாயம் பற்றிய ஞானமாக விரிவாக்கினார். அவரது வரலாற்றுத்துறைப் பொருள் முதல் வாதம், விஞ்ஞான சிந்தனைக்குக் கிடைத்த மாபெரும் வெற்றியாக அமைந்தது' என்றுலெனின்குறிப்பிடுவார்.* எனவே, மார்க்சீயத் தத்துவம் ஏனைய அனைத்துத் தத்துவங்களிலிருந்து முக்கிய அம்சங்களில் வேறுபட்டுள்ளது.

- இயற்கை சமூகம் ஆகியவற்றின் அனைத்து அம்சங்களையும் அது முரணற்ற இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதக் கண்ணோட்டத்தில அணுகுகின்றது.
- மனிதகுலம், அதன் வரலாற்றிலேயே ஒரு செம்மையான அறிவியல் உலகக் கண்ணோட்டத்தைப் பெற்றது.
- பொருள் முதல்வாதத்தை, மனித குலத்தின் சமூக நடைமுறையுடன் இணைத்தது.
- ஒடுக்கப்பட்டமக்களின் அடிமைத்தனத்தை எதிர்த்த கருத்தியல் ஆயுதமாயிற்று.

இவை போன்ற அம்சங்களினால்தான் அது, இறுகிப்போன வறட்டுத் தத்துவமாக இல்லாமல், மனிதகுலத்தின் விடுதலைக்குரிய முன்னணிச் சிந்தனைத்தொகுப்பாக விளங்குகிறது. இத்தகைய இயங்கியல் பொருள் முதல் வாத அடித்தளத்திலிருந்து தான் மார்க்சீய அறிதல் கொள்கை (Marxian Epistemology) உருப்பெறுகிறது. இதுவே கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகள் குறித்த ஆய்விற்கும் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கும் மார்க்சிய முறையியலாக விளங்குகிறது. இந்த அறிதல் கொள்கையைப் பிரதிபலிப்புக் கொள்கை (Reflection Theory) என்பர். கலை இலக்கிய அணுகுமுறைக்கான முறையியலான இதைக்காண்போம்.

15. மார்க்சிய அறிதல் கொள்கை

இது கருத்து முதல் வாத அறிதல் கொள்கையிலிருந்து மாறுபட்டதாகும். அதை எதிர்த்த போராட்டத்தில் உருவானதாகும். இதன் வேர்கள், ஜெர்மன் தத்துவ வாதிகளின் பண்டைய தத்துவத்தில் குடிகொண்டுள்ளன என்பர். ஆயின் மார்க்சியத்தத்துவத்தின் வருகைக்குப் பின்னர் இது, நேர்மையான விஞ்ஞானமாகவும், மனித அறிதலுக்கும்

* வி.இ. லெனின், முந்நூல். ப.8.

சமூக மாற்றத்திற்கும் உண்மையான தத்துவ அடித்தளமாகவும் பயன் பட்டது. மார்க்சிய அறிதல் கொள்கை, மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ் ஆகியோரது படைப்புகளில் குடிகொண்டுள்ளது. இவர்கள் காலத்திற்குப் பின் லெனின் இத்துறையில் கவனம் செலுத்தி வளர்த்தெடுத்தார். இவருக்குப்பின் இந்த அறிதல் தோற்றக் கொள்கையின் அடிப் படைகள், பிரதிபலிப்புக் கொள்கை எனப்படும். இது, மாசேதுங்கின் கட்டுரைகளில் மேலும் வளம் பெறுகின்றன. சரியான கருத்துக்கள் எங்கிருந்து வருகின்றன? என்ற கட்டுரையிலும் நடைமுறை பற்றி என்ற சிறுநூலிலும் செழுமை பெற்றது. இத்தகைய மார்க்சிய அறிதல் கொள்கையின் அடிப்படை அம்சங்களைக் காண்போம்.

- பொருளியல் உலகு, சிந்தனை உலகிற்கு முந்தியது.
- பொருள்கள் நமது, உணர்விற்கு வெளியே சுதந்திரமாக அதாவது புறவயமாக உள்ளன. 'உண்மையான பொருள், நமது மனத்திற்கு வெளியே, தனித்த இருப்புக்கொண்டுள்ளது' என்று மார்க்ஸ் கூறுவார்.* உலகம் என்பதே மாபெரும் சிந்தனை என்ற ஹெகலியக்கருத்திலிருந்து இது மாறுபட்டதாகும். லெனின் கூற்றுப்படி, 'மனித எண்ணத்தின் சார்பின்றி நிலவி, அதனால் பிரதிபலிக்கப்படும் புறநிலையதார்த்தமே பொருள் ஆகும்' இதையே மேலும்பல இடங்களில் வற்புறுத்திக் கூறுகிறார்‡.
- இந்தப் பருப்பொருளுக்கு மூன்று இலக்கணங்கள் உண்டு.
  1 நமது உணர்வுகளைச் சாராது புறவயமாக இருத்தல்.
  2 நம்முள் புலனுணர்வை ஏற்படுத்தல் .
  3 நமது புலனுணர்வும் உணர்வும் பொதுவாகப் பிரதிபலிக்கப் படும் ஒன்றாக இருத்தல்.
- கருத்துக்கள், உணர்வுகள் என்பவை, புறநிலை உலகின் பொருள்களது உருவகங்களே. பொருள்களைச் சாராது தனித்த கருத்துகள் என்பவை இல்லை. ''கருத்து என்பது மனிதமனத்தில் பிரதிபலித்துச் சிந்தனையின் படிவங்களாக உருப்பெறும் பௌதீக உலகமே தவிர வேறில்லை' என்று மார்க்ஸ் கூறுவார்.†
- உலகப் பொருள்கள் அறியத்தக்கவையே. இன்னும்அறியப்படாத பொருள்கள் உண்டு; ஒரு பொருளைப்பற்றிய முழுமையான அறிவும் இன்னும் அறியப்படாமல் இருக்கலாம். ஆயின் அது நாள் தோறும் அறியப்பட்டுக்கொண்டே வருகிறது. எனவே

---

* K.Marx, Preface to A critique of Political Economy, P.48.

‡ மேற்படி நூல், ப.146.

† V.I. Lenin, Materialism and Emprio-Criticlism, P. 24.

பொருள்களின் சாரம் அறியப்படாதது என்ற மாயாவாதம் தவறானது.

ஒரு பொருளின் சாரம் என்பது, பொருளின் தன்மை அல்லது அதன் நிகழ்வுத் தொடர் என்பதாகும். ஆயின் காண்ட், ஹியூம் போன்றோர் இதை மறுக்கின்றனர். இவர்கள், பொருள்கள் புறவய மானவை என்று ஒப்புக் கொண்டாலும், பொருளின் சாரத்தை மனிதன் அறியாது, அதன் இயல் நிகழ்ச்சியை (Phenomenon) மட்டுமே அறிய முடிகிறதுஎன்கின்றனர். அதாவது பொருளுக்குள் இருக்கும் பொருளை—அதன் சாரத்தை (Thing in itself) அறிய இயலாது என்கின்றனர். லெனின் இது குறித்துக் கடுமையாக விமரிசிக்கிறார். பொருளின் சாரத்திற்கும் அதன் இயல் நிகழ்ச் சிக்கும் கொள்கை அளவில் எவ்வித வேறுபாடும் இல்லை ; என்பது உறுதியாகும் என்றும் அத்தகைய வேறுபாடு இருக்கவும் இயலாது என்றும் இதுவரை அறியப் பட்டதற்கும் இதுவரை அறியப்படாததற்கும் இடையிலான வேறுபாடே உள்ளதுஎன்றும் கூறுவார்.* எனவே அறிதல் என்பது பொருள் குறித்த அறிவைப் பெறுகின்ற முடிவற்ற, எல்லையில்லாத இயக்கப் போக்காகும்.

அறிதல் இயக்கப்போக்கிலும் நாம் இயங்கியல் முறையில் சிந் திக்கவேண்டும். 'மனித சிந்தனையின் பிரதிபலிப்பு இயல்பை நாம் உயிரற்ற விதத்திலும் ஸ்தூலமற்றதாகவும் எவ்வித இயக் கத்தைத்தவிர்த்தும் எவ்வித முரண்பாடுகள் இன்றியும் உணர்ந்து கொள்ளல் கூடாது; ஆனால் அதைத் தொடர்ந்த இயக்கப் போக்கில் காணவேண்டும்' என்று லெனின் கூறுகிறார்.°

அறிதலின் இயக்கப்போக்கு சமூக நடைமுறையோடு தொடர் புடையதாகும். 'எவரும் ஒரு விஷயத்தைப் பற்றி அறிய விரும்பி னாலும் அவருக்கு அதனுடன் தொடர்பு கொள்வதைத் தவிர, அதன்சூழ்நிலையில் வாழ்வதைத்தவிர(அதாவது நடைமுறையில் ஈடுபடுவதைத் தவிர) வேறு வழியில்லை என்ற மாசேதுங்கின் கருத்துஇங்கு நினைவு கூரத்தக்கது ஆகும்.‡

இவையே மார்க்சிய அறிதல் தோற்றக் கொள்கையாகும். இந்த அடித்தளத்திலிருந்துதான் மார்க்சியக் கலையியற் கோட்பாடு உருவெடுக்கிறது எனலாம்.

---

* மேற்படி நூல், ப.89

† V.I. Lenin, Vol. 38, P.

° V.I, Lenin, மேற்படி நூல்,

‡ மா. சே-துங், நடைமுறை பற்றி, ப,17.

16. கலை இலக்கியமும் பிரதிபலிப்புக் கொள்கையும்

கலை என்பதைத் தனிமையான, தன்னை மட்டுமே உள்ளடக்கிய ஓர் உலகமாக, சமூக வரலாற்றுச் சந்தர்ப்பங்களால் தீர்மானிக்கப்படாத ஒன்றாகக் கருத்து முதல் வாதிகள் கருதுகின்றனர். ஆயின், மார்க்சியர்களின் நிலைபாடு வேறானதாகும். அவர்களைப் பொறுத்து கலை, சமூக உணர்வின் வெளிப்பாடாகும். கலை, உலகைப்பற்றிய நடைமுறை அளவிலான, கலாச்சார அளவிலான அறிதலாகும். மனித சமூகத்தின் கலையுணர்வு, வரலாற்று அளவில் அவனிடம் வந்து சேரும் உணர்வாகும். வரலாற்றுப் போக்கில் மனிதன் தன்னை உருவாக்கிக் கொள்கிறான். இயற்கையை மாற்றியமைப்பதன் மூலம் அதை மானிடப் படுத்துகிறான். அதே நேரத்தில் இயற்கை யதார்த்தத்தையும் சமூக யதார்த்தத்தையும் கையகப்படுத்திக் கொள்வதன் மூலமாக தன் தேவைகளையும் திறமைகளையும் மானிட வயப்படுத்துகிறான். இந்தப் போக்கின் ஊடே, யதார்த்தத்தை அறிந்து, உணர்ந்து, அதைமாற்றி, பின் வளப்படுத்தி செழுமைப்படுத்துகிறான். கலையும் இத்துடன் தொடர்பு கொண்டதாகும். இந்த விதத்தில் கலை சமூக இயல்பானது ஆகும். கலையை, மனிதன் படைக்கிறான்; கலையில் சமூக மனிதன் படைக்கப்படுகிறான்.

எனவே கருத்து முதல் வாதிகள் போலன்றி கலை இலக்கியத்தை சமூகமயமானதாகவும் சமூகத்தை உள்ளடக்கியதாகவும் சமூக வரலாற்றுச் சந்தர்ப்பங்களால் தீர்மானிக்கப்படுவதாகவும் மார்க்சியர்கள் கருதுகின்றனர். இத்தகைய கலையியல் அறிதலுக்கும் (artistic cogni-tion) பிரதிபலிப்புக் கொள்கைக்கும் இடையிலான உறவைக் காண்போம்.

லெனினியப் பிரதிபலிப்புக் கொள்கை மனித சமூக உணர்வுகளையும் யதார்த்தத்தை அறிந்து கொள்ளும் முறைகளையும் தன்மைகளையும் வெளிப்படுத்தும் சில தத்துவக் கொள்கைகளே ஆகும். கலை என்பது யதார்த்தத்தை மனிதன் அறிந்து கொள்ளும் ஒரு வகையாகும் என்பதே இதன் அடிப்படையாகும். ஆயினும் ஏனையசமூக உணர்வின் வடிவங்களினின்று இது கலையியல் அளவில் வேறுபட்டு நிற்கிறது. அதாவது கலை எனபது யதார்த்தத்தின அழகியலான பிரதிபலிப்பே ஆகும்.

இங்கே தான் அறிவியல் வகையான அறிதலுக்கும் (scientific cognition), கலையியல் அறிதலுக்கும் (artistic cognition) இடையில் வேறுபாட்டைக் காண்கிறோம். இரண்டும் சிற்சில அம்சங்களில் ஒத்திருப்பது என்பது வேறு. அறிவியல் கருத்தில் மிகைநவிற்சி கிடையாது; கலையியல் கருத்தில் மிகை நவிற்சி உண்டு. அது, மனித

உணர்வைப் பன்மடங்கு அதிகரிக்கச் செய்கிறது. அறிவியல் அறிதல் தன் முடிவுகளைப் பல்வேறு தத்துவார்த்த வகைகளில் (logical categories) வெளியிடுகிறது; கலையியல் அறிதல், பொருள்களின் சாரத்திற்குள் நுழைந்து வாழ்வின் ஆழமானபொருளை வெளிப்படுத்து வதற்கு உருவகங்களை (images)ப் பயன்படுத்துகிறது.

ஓர் அறிவியற் கருத்து. இயற்கை அம்சத்தின் ஒரு சாரத்தை மட்டுமே உள்ளடக்கிக் கொண்டிருக்கும். அதற்கு ஒரேயொரு பொருள் தான் உண்டு; வேறு விளக்கமே இல்லை. உதாரணமாக நீரில், நீரகமும் (Hydrogen) உயிரகமும் (Oxygen) இவ்வளவு குறிப்பிட்ட விகிதத்தில் உண்டு எனில், அங்கே இருவேறு விளக்கங்கள் இல்லை. அதில் அக நிலை அம்சம் (Subjective) இல்லை ஆனால் கலை என்பது குறிப் பிட்ட வகையான யதார்த்தத்தின் அழகியல் பிரதிபலிப்பு எனினும், அதன் பிரதிபலிப்பு ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் மாறுபட்டே நிற்கிறது. அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைக் கலையாக்கும்போது ஒரு கவிஞன் ஒருவிதமாகப் பாடுகிறான்; வேறு கவிஞன் முற்றிலும் வேறு விதமாகப் பாடுகிறான். இருவர்க்குமே ஒரே புற நிலை யதார்த்தம் தான் உள்ளது. ஆயின் வேறுபாட்டைக் காண்கிறோம். உதாரணமாக ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக் காலத்தில் ஒரு கலைஞன் ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்க்கிறான்; இன்னொருவன் அதைப் பாராட்டுகிறான். இதன் மூலம் கலையில் யதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பு என்பது அப்பட்டமான படப்பிடிப்பு அன்று என அறிகிறோம். இதையே லெனின், 'ஒரு பிரதிபலிப்பு, பிரதிபலிக்கப்படும் பொருளின் உண்மை நகலாக சற்றேறக் குறைய இருக்கலாம்; ஆனால் பிரதிபலிப்பும் பிரதிபலிக்கப் படும் பொருளும ஒன்றாகவே இருக்கும் எனச் சொல்வது அபத்த மாகும்' என்று கூறுகிறார். ‡

இங்கேதான் கலையின் அகநிலை அம்சம் வருகிறது. அதாவது குறிப் பிட்ட சமூகமனிதனின் வர்க்க மனவியலால் உணரப்பட்டிருக்கின்ற வெளிஉலகம் ஆகும். இது காலத்திற்கு காலமும் கலைஞனின் பல்வேறு கண்ணோட்டங்களைப் பொறுத்தும் வேறுபடும் எனலாம். இந்த விதத்தில் கலையில காணப்படும் பிரதிபலிப்பு உயிரோட்டமுள்ள தாகக் காணப்படுகிறது. இந்த உயிரோட்டத்திற்கு இரு அம்சங்கள் காரணமாகும். ஒன்று கலைப் படைப்பிற்குத் தேவைப்படும் புற நிலை யதார்த்தம். இதைக் கலையின் பொருள் (Object of the art) என்பர். இரண்டாவது கலைஞனின் மனோபாவம். இந்த இரண்டின் முக்கியத் துவம் குறித்து ரஷ்ய அறிஞர் கூறுவதைக்காண்போம்.*

‡ V.I. Lenin, Materialism and Empirio-Criticism P,312.

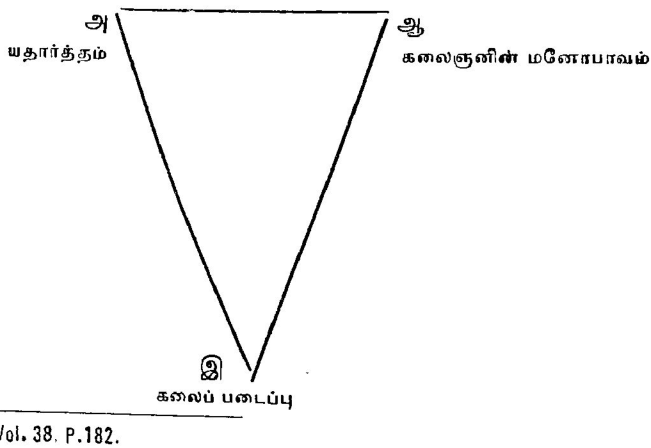
* I Kulikova and A Zis, (ed.) Marxist Leninist Aesthetics, Progress Publishers, Moscow, 1976, P. 141.

''யதார்த்த உலகமே கலையின் பொருளாகும் ... ... இந்த விதத்தில் கலை மனித சமூக உணர்வின் ஏனைய அம்சங்களைப் போன்று உள்ளது... ... இது மனித மனப்பான்மையினால் உணரப்படும் வெளி உலகமாகும். இதனால் கலைக்கு இரு அம் சங்கள் உண்டு. ஒன்று புறநிலை யதார்த்தம், இன்னொன்று அதை உணர்ந்த கலைஞனின் மனோபாவத்தால் பெற்ற சில வடிவங்கள். நமது கண்ணோட்டத்தில் இரண்டின் இணைவின் தன்மையிலேயே கலையின் முக்கியத்துவம் காணப்படுகிறது. கலையின் பிரச்சனைகளை ஏதாவது ஓர் அம்சத்தில் மட்டும் பார்த்தால், அது ஒன்று புறநிலையின் முக்கியத்துவத்தை முழுமைப்படுத்தலாகும்; அல்லது கலைஞனின் மனோபாவத்தை முழுமைப்படுத்தலாகும்.''

அதாவது புறவயமான யதார்த்தத்தைக் கலைஞன் பல்வேறு வகைப் பட்ட மன உணர்வுகளினால் பிரதிபலித்து, மீண்டும் அதைத் தன் கலை உணர்வினால் கலைப் படைப்பாக்குகிறான். எனவே கலைப் படைப்பின் தொடக்கப் புள்ளியாக யதார்த்தம் இருக்கிறது. ஆனால் அது கலைஞனின் மனோபாவம் (வர்க்க ரீதியிலானது) இன்றிக்கலைப் படைப்பாவதில்லை. இதனால் தான் கலைப்படைப்பு செயலூக்க மாகவும் செயலிழந்த தன்மை இல்லாமலும் (active not passive) உள்ளது எனலாம். இந்த மூன்று அம்சங்களையும் லெனின் பின் வருமாறு கூறுவார்.*

''...1 இயற்கை 2 மனித அறிதல்; மனித மூளை (இது இயற் கையின் உயர்ந்தபட்சத் தயாரிப்பு) மேலும் 3 மனித அறிவில் இயற்கையின் பிரதிபலிப்பு வடிவம்... ... ...''

மேற்சொன்னமூன்றுக்கும் தொடர்புண்டு; ஆனால் வெவ்வேறானவை ஆகும். இதைப் பின்வருமாறு விளங்கலாம்.



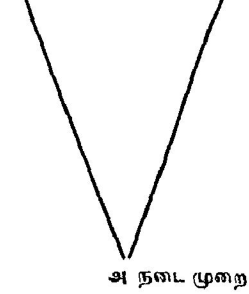
* V.I. Lenin, Vol. 38, P.182.

யதார்த்தமே, கலைப்படைப்பாவதில்லை; வெறும் கலைஞனின் மனோபாவமே கலையின் அடித்தளமாகவும் அமைவதில்லை. யதார்த்தம் கலைஞனின் மனோபாவத்தின் வழி பிரதிபலிக்கப்படுகிறது. எனவே 'அ' என்பதும் 'ஆ' என்பதும் எந்த அளவிற்கு நெருங்குகிறதோ அந்த அளவிற்குக் கலைப்படைப்பின் தன்மை செழுமையடையும். இது தொடர்ச்சியான இயக்கப்போக்காகும். லெனின் பின்வருமாறு கூறுவார்.*

> ''இயற்கையை ஒட்டுமொத்தமாகவும், அதன் எல்லாக் கூறுகளையும், அதன் 'உடனடி மொத்தத்தையும்' மனிதனால் அறிந்து கொள்ள, பிரதிபலிக்க, இயலாது. அவனால் அதை மேலும் மேலும் முடிவற்ற விதத்தில் நெருங்கிக் கொண்டே இருக்க இயலும்''

கலைஞன் யதார்த்தத்தை அகவய உணர்வுகளின் மூலமாகக் கலைப் படைப்பாக்குகிறான். இந்தப்பிரதிபலிப்பு உயிரோட்ட மற்றதன்று. இதற்கு இயக்கமுண்டு. இந்தக் கலைப்படைப்பு வெறுமனே இருந்து விடுவதில்லை. இதையே லெனின், 'சிந்தனை (மனிதன்), உண்மையை வெறும் உயிரற்ற விதத்திலும், மொட்டையான சித்திர வடிவத்திலும் (உருவகம்) எவ்வித உணர்ச்சியின்றியும், எவ்வித இயக்கமின்றியும் யோசித்துப் பார்ப்பதில்லை' என்று கூறுவார்.¶

எனவே இயக்கத்துடன் கூடிய இக்கலைப்படைப்பு யதார்த்தத்தைப் பாதிக்கிறது. அதாவது 'அ' என்பது 'ஆ' வின் வழி 'இ' யைப்படைக்கிறது. இதை லெனினியப் பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டின் முதற்கட்டம் எனலாம். இந்த 'இ' வெறுமனே இருந்து விடுவதில்லை. அது இயங்குகிறது. அது பல்வேறு வரலாற்றுத் தன்மைகளுக்குட்பட்டு நடைமுறை யதார்த்தத்தைப் பாதிக்கிறது.



---

* மேற்படி நூல் ப. 182

¶ மேற்படி நூல் ப. 194.

இங்கே 'இ' என்பது 'அ' வைப் பாதிக்கிறது. இதற்கு நடைமுறை என்பது இரண்டும் சந்திக்கும் களமாக இருக்கிறது. லெனின் கருதியது போல் அறிதலும் நடைமுறையும் இணைவது தான் அவசியமான தாகும். இத்தகைய தன்மையே அறிதலுக்கும் நடைமுறைக்கும் இடையிலான இயங்கியல் உறவு முறையாக விரிந்து விடுகிறது. இந்த விரிதலை மாசேதுங் தன் நடைமுறைபற்றி (on practice) எனும் சிறு நூலில் செழுமைப்படுத்தியுரைக்கின்றார். லெனினும் மாவோவும் கலைப்படைப்பின் ஆக்கப் பணியைச் சுட்டிக்காட்டுவதோடு மட்டு மன்றி, நடைமுறையின் அவசியத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

இந்தவிதத்தில்தான் கலைஞனின் ஆற்றல் என்பது சமூக நடைமுறை யைப் பொறுத்திருக்கின்றது. அவனது சமூக நடைமுறையையும் பொறுத்திருக்கின்றது. மாபெரும் கலைஞர்களிடத்தில் உலகம் குறித்த உணர்வு ஆழமாகவும் செறிவாகவும் இருந்ததோடு மட்டு மன்றி, அவர்கள் தம் காலத்திய பொதுவாழ்விலும் அக்கறை கொண்ட வர்களாக இருந்தனர். கிரேக்க மக்களின் புரட்சிகரப் போராட்டம் பைரனைப் (Byron) பெற்றுத் தந்தது பாரிஸ் கம்யூனில் கலந்து கொண்ட குஸ்டேவ்குபேர், ரஷிய டிசம்பரிஸ்டுகளின் அனுதாபியான புஷ்கின், பிரெஞ்சு அதிகாரவர்க்கத்தின் குறுகிய போக்கை எதிர்த்த எமிலிஜோலா, ரஷியப் போல்ஷிவிக் புரட்சியின் கலைச் செல்வங் களான கார்க்கி, மாயாகாவ்ஸ்கி, பிரிட்டன் அன்னியராட்சிக்கு எதிராகக் கவிதைக்கணை தொடுத்த பாரதியார், சமூகக் கலாச்சார அடிமைத்தனத்தை எதிர்த்து சீர் திருத்தப் பாக்கள்பாடிய பாவேந்தன் பாரதிதாசன் போன்றோரை இங்கே உதாரணமாகச் சொல்லலாம். இவர்கள் அழியாத கலைஞர்களாக இருப்பதற்கு இவர்களது நடை முறை ஈடுபாடும் அதன் வழிபெற்ற அறிதலும் அதன் வழி உருக் கொடுத்த கலைச் செறிவும் பெரிதும் காரணம் எனில் அது தவறன்று. இந்த இடத்தில்தான் கலையியல் குறிக்கோள், லட்சியம் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. லெனினியக் கோட்பாட்டின் படி, கலை குறிக் கோள் கருதியதாகும். கலைப்படைப்பு உட்பட, மனிதனின் படைப்புச் செயல் அனைத்தும் நோக்கம் கருதியதாகும். இது மார்க்சியக் கோட் பாட்டின் பிரிக்க முடியாத கூறாகும்.†

> ''எனினும் சமூக வளர்ச்சியின் வரலாறு, இயற்கை வளர்ச்சியின் வரலாற்றிடமிருந்து சாராம்சமான அளவில் ஒருவிதத்தில் வேறு பட்டு நிற்கிறது; இயற்கையில் ... ... குருட்டுத்தனமான, உணர்வற்ற ஊடகங்களே தம்முள் வினையாற்றிக் கொண்டிருக் கின்றன. ஆனால் அதற்கு மாறாக சமூக வரலாற்றில் அனை

† பி. ஏங்கெல்ஸ், லூத்விக் பாயர் பாகும் மூலச்சிறப்புள்ள ஜெர்மன் தத்துவஞானத் தின் முடிவும். ப.47.

> வரும் உணர்வுடன் செயல்படுகிறார்கள். ஒரு திட்டத்துடன் அல்லது நோக்குடன் செயல்படுகிறார்கள்... உணர்வுபூர்வமான காரியம் இன்றியும் திட்டமிட்ட இலக்கு இன்றியும் எதுவும் நடப்பதில்லை.''

எனவே கலையியல் குறிக்கோள் என்பது அதன் இயல்பிலேயே அடங்கியிருக்கிறது. சமூக வளர்ச்சியை ஆயும் போக்கில் மார்க்ஸ் இந்தத்திட்டவட்டமான குறிக்கோளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.*

> ''ஒரு சிலந்தி, ஒரு நெசவாளியை நினைவு ஊட்டத்தக்க விதத்தில் வலைபின்னலாம். கட்டிடக் கலைஞர்களின் கலை நேர்த்தியைக் காட்டிலும் சிறப்பாக ஒரு தேனீ தன் கூட்டை நேர்த்தியாகக் கட்டலாம். ஆனால் ஒரு திறமையற்ற கட்டிடக் கலைஞனையும் நேர்த்தியான தேனீயையும் எது பிரிக்கிறது? கட்டிடக் கலைஞன் கட்டிடம் கட்டுவதற்கு முன்னதாகவே அதைப்பற்றித் தன் கற்பனையில் திட்டமிட்டிருப்பான் என்பது தான் பிரிக்கிறது.''

மனித சமூகத்திற்கு நிலவுகின்ற யதார்த்தம் (existing reality) நிறைவு அளிப்பதாக இல்லை. அதை மாற்ற நினைக்கிறான். அப்போதுதான் அவனுக்குக் குறிக்கோள், இலட்சியம் தேவைப் படுகின்றது. எனவே குறிக்கோள் என்பது மனிதன் விரும்புகின்ற' தேவைப்படுகின்ற கருத்துகளின் தொகுப்பாகும். இந்தக் குறிக் கோள்களும் இலட்சியங்களும் கற்பனைகள் தாம்; கனவுகள் தாம். ஆயின் இவை மனித சமூகத்தின் நிறைவின்மையையும் நிறையையும் இணைப்பவை ஆகும். தற்காலத்தையும் எதிர்காலத்தையும் இணைக்கும் கற்பனைகள் ஆகும். ஆயின் அவை உண்மையோடும் மனித சமூகத்தோடும் கால் ஊன்றி இருக்க வேண்டும். இதையே லெனின், 'மனிதனுக்கு இலட்சியம் தேவை. ஆனால் அது இயற்கை மீறிய (Super natural) இலட்சியமாக இருக்கக் கூடாது' என்பர்.

இத்தகைய சமூக இலட்சியத்துடன் சேர்ந்ததே கலையியல் இலட்சிய மாகும் (Aesthetic Ideal) என்பர். கலையியல் குறிக்கோள், கலைஞனை யும் தூண்டுகிறது; வாசகனையும் தூண்டுகிறது. கலைஞனது ஆற்றல் களைக் குவியமைப்படுத்தி கனவுகளுக்கு இலட்சிய வடிவம் கொடுத்து கலைகள் படைக்கத் துணையாக இருக்கின்றன. அத்தகைய இலட் சியம் தான் 'பாட்டுத்திறத்தாலே இவ்வையத்தைப் பாலித்திடல் வேண்டும்' என்று பாடவைக்கிறது. வாசகனது உணர்வைச் செழுமைப் படுத்தி, நடைமுறைக்கு உந்திச்செலுத்துகிறது. இவை இருதரப்பின ரின் கலையியல் குறிக்கோள்களைப் பொறுத்த மன உணர்வுகளைப் பொறுத்தும் அவரவர் வர்க்க மனோபாவத்தைப் பொறுத்தும்

* K. Marx, Capital, Vol I P. 174.

ஆகும். இங்கே சமூகஇலட்சியத்தோடு கலையியல் இலட்சியம் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டது எனினும், இது சிந்தனையோடு அதிகத் தொடர்பு கொண்டதால், அதைவிட ஒருபடி முன்னேறிச் சென்று கற்பனைப்பயணம் செய்வதில அதிசயமில்லை. இதனால்தான் சில வேளைகளில் வாழ்க்கையைவிட கலைகள் நிறைவுடையனவாகத் தோற்றம் அளிக்கின்றன. இது குறித்து மாவோ பின் வருமாறு கூறுகிறார். ‡

''இலக்கியத்திலும் கலையிலும் படைக்கப்படும் வாழ்க்கையானது நிஜ வாழ்க்கையினும் மேம்பட்ட நிலையில் இருத்தல் கூடும்; இருத்தல் வேண்டும். அது, உண்மையான அன்றாட வாழ்க்கையிலும் பார்க்கச் செறிவுமிக்கதாயும், கூடிய அளவு வகை மாதிரிக்குப் பொருததமானதாயும், இலட்சிய நிலைக்கு நெருங்கியதாகவும் இவற்றால் உலக முழுதேற்புடைமைக்கு மிக நெருங்கியதாகவும் இருக்கும்''

ஆனால் இதிலே ஓர் அபாயமும் உண்டு. இந்த இலட்சியத்திலே தங்கி, அதை வெறும் உருவகங்களாக மட்டுமே தரிசிப்பதில் நிறைவு கொண்டு, அதோடு நின்றுவிட்டால் அது ஒரு மாயை (llusion) ஆகி விடுகிறது. உதாரணமாக திரைப்படத்தைக் கூறலாம். நாம் காணாத வாழ்க்கை திரைப்படத்திலே காட்டப்படும் போது நாமே கதாநாயகனாகவும் நாயகியாகவும் மாறி விடுகின்றோம். நல்ல விலையுயர்ந்த உடைகளையும் அணிகலன்களையும் அணிந்தவர்களாக உருமாறி விடுகிறோம். திரைப்படத்தின் பெரிய வசதிமிக்க பங்களா நம்முடையதாகி விடுகிறது. மொத்தத்தில் நாம் அதில் ஒன்றி விடுகிறோம். நம் வாழ்க்கை குறையுடையதாக இருக்கின்றது; வறுமையுடையதாக உள்ளது. கலைகளில் காட்டும் வாழ்க்கை அப்படியில்லை. எனவே நாம் ஒன்றி விடுகிறோம். இன்றைய திரைப் படங்களின் வெற்றியோ நம்மை மறக்கச் செய்து, அதிலே ஒன்றச் செய்து நம்மைத் தேங்க வைப்பதில்தான் இருக்கிறது. எனவே நிகழ் காலத்தை மறந்து விட்டு நாம் நிழல்களிலே மயங்கி விடுகிறோம். நிகழ் காலத்தைக் கடந்து எதிர் காலத்துக்குள் பிரவேசிக்காமல் தேங்கி விடுகிறோம். இத்தகைய திரைப்படத்தின் தன்மை குறித்துப் பின்னர் விளக்கமாகக் காண்போம்.

எனவே கலையியல் இலட்சியங்கள் இருமுனை வாய்ந்தவை. ஒன்று அடையக்கூடியவை, சமூகத்தைச் சரியாக விளக்குபவை, நடைமுறைக்குத் தூண்டி சரியான மாற்றத்தைத் துரிதப்படுத்துபவை ஆகும். இரண்டாவது, தெளிவற்றவை; எய்த இயலாதவை; மயக்கம் தருபவை; மாற்றத்தை வேண்டாதவை ஆகும்.

---

‡ மா-சே-துங், யேனான் கலைஇலக்கியப் பேருரை,

எனவேதான், உண்மையான சாத்தியப்பாடுகளின் அடிப்படையில் எழும் குறிக்கோள்களே செயலுருவாக மாற இயலும். மேலும் குறிக்கோள்களை வரையறுத்தல் என்பதும் அந்நேரத்திய புறநிலை யதார்த்தத்திற்கும் அந்தந்த வர்க்க மனோபாவத்திற்கும் மாற்றத்திற்குரிய சாத்தியப்பாட்டிற்கும் ஏற்றாற் போன்று காணப்படுகிறது. குறிக்கோள்களை வரையறுப்பதில் கலைஞனுக்குள்ள சுதந்திரக் குறைபாட்டை லெனின் கூறி, கலையியல் இலட்சியம், புறநிலை யதார்த்தத்தால் வரையறுக்கப்படுகிறது என்றும் அதை முன்கூறியே கட்டியம் கூறுகிறது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

எனவே கலையியல் குறிக்கோள்களை வகுக்கும் போது நாம் அறிதலுக்கும் நடைமுறைக்கும் இடையிலான இணைப்பைக் காண்கிறோம். அதோடு மட்டுமன்றி, அதன் புறநிலை எல்லைகளையும் காண்கிறோம். எனவே பிரதிபலிப்புக் கொள்கையின் அம்சங்களாகக் கீழ்க் கண்டவற்றைக் காண்கிறோம்.

- கலை என்பது யதார்த்தத்தின் கலை வகைப்பட்ட பிரதிபலிப்பு.
- புறநிலை யதார்த்தத்தைக் கலைஞன் பல்வேறு வகைப்பட்ட மன உணர்வுகளால் பிரதிபலித்து, மீண்டும் அதைத் தன் கலை உணர்வால் படைப்பாக்குகிறான்.
- கலைஞனின் வர்க்க மனோபாவம் யதாாத்தத்தை நெருங்கும் அளவிற்கு, கலையும் யதார்த்தத்தை நெருங்கும்.
- கலைப் படைப்பு, அதை நுகர்வோர் மனதில் பிரதிபலித்து மீண்டும் யதார்த்தத்தைப் பாதிக்கும்.
- இது குறித்த கலைஞன், கலையியல் இலட்சியத்தை உருவாக்குகிறான்.
- கலையியல் இலட்சியம், மாயை ஆவதும் உண்டு; வர்க்கப் போர்க் கருவியாவதும் உண்டு.
  இத்தகைய இலட்சியங்களின் எல்லைகள், புறநிலைத் தன்மையால் கட்டுண்டவை.

இவ்வாறு பிரதிபலிப்புக் கொள்கை, கலையின் விளக்கத்தை எடுத்துச் சொல்கிறது. எனினும் மார்க்சியத்தின் வருகைக்குப் பின் கலையியல் அறிதலில் (Aesthetic Cognition) எத்தகைய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன எனக் காண்போம். அதற்கு முன் மார்க்சிய மூலவர்களுக்கும் அதைச் செழுமைப் படுத்திய மார்க்சியர்களுக்கும் கலை இலக்கியத்துக்கும்

¶V.I. Lenin, Vol. 38.P.189.

உள்ள உறவு குறித்தும் ஈடுபாடு குறித்தும் காண்போம். அப்போது தான், அவர்களுடைய கருத்துரைகளினின்று கலை இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்துரைப்பது பொருத்தமா இல்லையா என்பதைக் கண்டறிய இயலும்.

17 மார்க்சியர்களின் கலை இலக்கிய ஈடுபாடும் அறிவும்

இதில் மார்க்சிய, ஏங்கெல்ஸ், லெனின், மாவோ ஆகிய மார்க்சியர்களின் கலை இலக்கிய ஈடுபாட்டையும் அறிவையும் காண்போம். நாம் வகுக்கவிருக்கும் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கு அவை பெரிதும் துணை செய்யும். மேலும் எர்னஸ்ட் பிஷர் (Ernest Fischer), ஜார்ஜ் தாம்சன் (George Thomson), பிளக்கானோவ் (Plekhanov), லூனசார்ஸ்கி (Lunacharsky), கார்க்கி (Gorky), இன்னும் இவர் போன்ற மார்க்சியர்களின் கருத்துகளை நூலில் அங்கங்கே காணலாம்.

மார்க்சிய மூலவர்களான மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் கலையியற் கோட்பாடுகள் குறித்துத் தனியான நூல் எதுவும் எழுதவில்லை. இதற்கு, அரசியல் துறையில் அவர்களது காலம் செலவழிந்தமையைக் காரணமாகக் கூறுவர். இக்கூற்றை வைத்துக்கொண்டு, இருவரும் கலை இலக்கியத் துறையை ஓய்வு நேரப் பணியாகக்கொண்டனர் என்று ஐயம் கொள்பவரும் உள்ளனர். ஆனால் மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் கலை இலக்கிய ஈடுபாடும் அறிவும் மிகவும் கவனிக்கத்தக்கதாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் மார்க்சியச் செழுமையாளர்களான லெனின், மாவோ, ஆகியோரது ஈடுபாடும் அறிவும் பிரமிக்கத்தக்க தாகும். முதலில் மார்க்ஸ் - ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோரது ஈடுபாட்டையும் அறிவையும் காண்போம்.

அ) மார்க்ஸ் - ஏங்கெல்ஸ்: கலை இலக்கிய ஈடுபாடும் அறிவும்

இருவரும் அனைத்துத் துறைகளிலும் ஆர்வம் செலுத்தினர். கணிதம், வேதியியல், பௌதிகம், உயிரியல், பூகோளவியல், உடற்கூறுவியல், மனித உடலியல், வானியல் போன்ற பல்வேறு அறிவியல் துறைகளில் ஈடுபாடுகொண்டு ஆய்வுகள் நடத்தினர். இது போன்றே கலை இலக்கியத் துறையிலும் ஆய்வுகள் நடத்தினர். பொருளியல் நிலைக்கும் சிந்தனை நிலைக்கும் இடையிலான உறவு முறை குறித்து மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் பரந்துபட்டபார்வை கொண்டிருந்தனர். கலை இலக்கியம் குறித்து ஏராளமாக எழுத வேண்டும் என எண்ணினர். அவர்கள், ஹோமர் (Homer) முதல் ஹைய்ன் (Heine) வரையிலான பல்வேறு கலைஞர்கள் குறித்தும் பல்வேறு இலக்கிய

இயக்கங்கள் குறித்தும் தத்தம் கருத்துக்களைக் கூறினர். இவையெல்லாம் துண்டுதுண்டாகவும், ஒரு திட்டமான முறையற்ற விதத்திலும் இருப்பினும், இவற்றிலிருந்து கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டை உருவாக்க இயலும்.

மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் தம் இளமைக் காலத்தில் கவிதைகள் இயற்றினர். ஏங்கெல்ஸ் தான் கவிஞராகவே இருக்க வேண்டும் என்றுகூடச் சிந்தித்தாராம். அந்த அளவிற்கு ஈடுபாடு இருந்தது. உலகக் கலை இலக்கியங்கள் பற்றிப் பல்வேறு கால கட்டங்கள் வாரியான அறிவு அவர்களுக்கு இருந்தது. கிரேக்கக் கலையில் உள்ள கட்டுக்கதையின் தன்மையையும் செமடிக் இனத்தவரின் காப்பிய மரபையும் ஆராய்ந்தனர். ஹோமரின் கவிதைகள்மூலம் அக்காலச் சமூகத்தை ஆய்ந்தனர் டச்சுக் கவிதைகளையும் வீரமித காதற் கவிதைகளையும் (Chivalrous LovePoems)மிகுகவனத்துடன்கற்றனர்.மத்தியகாலத்துக்கற்பனாவாத இலட்சியவாதத்தைக் (Romantic Idealism)கடுமையாக எதிர்த்தனர். சீர்திருத்தக் கால இலக்கியத்தை அதன் சமூக அடிப்படையில் ஆராய்ந்து அக்காலத்தைப் பொதுவான புரட்சிக்காலம் என வர்ணித்தனர். இக்காலக் கவிஞர்களான டாவின்சி, தாந்தே, செர்வெண்ட்ஸ், பால்சாக், சேக்ஸ்பியர் ஆகியோர் மீதும் அவர்களது படைப்புகள் மீதும் பெருமதிப்பு கொண்டிருந்தனர். வில்கெம் லெப்னெக்ட் (Wilhem Liebenecht) என்பவரின் கூற்றுப்படி, தாந்தேயின் தெய்வீக இன்பியல் (Divine Comedy) என்ற நூலை மார்க்ஸ் முழு அளவில் மனப்பாடம் செய்திருந்தார் என அறிகிறோம்.

அறிவொளிக்கால (Enlightenment) எழுத்தாளர்களான வால்டேர் (Voltaire), தீதரோ(Diderot) ரூசோ (Russeau) ஆகியோர் படைப்புகளின் மீது அக்கறை கொண்டிருந்தனர். பிரெஞ்சு, ஆங்கிலேயக் கலைஞர்கள் குறித்தும் அக்கறை கொண்டு, ஏராளமான கருத்துகளை வெளியிட்டனர். செர்மானியக் கலாச்சார நிலைமைகளைக் குறித்து விரிவாகவே எழுதியுள்ளார். ஷில்லர், கதே, கார்ல்க்ரூன், ஹெய்ன், கார்ல்பெக், காட்பிரெய்டு இன்கல், பிரெய்லிகிராத், ஜார்ஜ்வீர்த் ஆகிய செர்மானியக் கலைஞர்கள், மார்க்சின் அக்கறைக்கு உள்ளானவர்கள் ஆவர்.

ரஷிய மொழியில் உள்ள இலக்கியங்களைப் பயில வேண்டும் என்பதற்காகவே இருவரும் அம்மொழியைக் கற்றனர் எனத் தெரிகிறது. புஷ்கின், செர்னிஸ் விஸ்கி, டோப் ரோல் யு போவ் போன்ற கலைஞர்கள் குறித்து கருத்துகள் தெரிவித்துள்ளனர்.

இவ்வாறு ஆங்கிலம், செர்மன், கிரேக்கம், லத்தீன், பிரெஞ்சு, ரஷியன் ஆகிய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்கள்குறித்தும் பல்வேறு

கால கட்டத்தின் இலக்கியங்கள் குறித்தும் மார்க்சிய மூலவர்களுக்கு இருந்த அக்கறையும் ஈடுபாடும் அறிவும் வியக்கத்தக்கவை ஆகும். இது குறித்து பால் லேஃபார்க்கு (Paul Lafargue) என்பவர் கூறும் கருத்து இங்கே பொருத்தம் உடையதாகும்.*

''மார்க்ஸ், ஹெய்னேவையும் கதேவையும் மனப்பாடம் செய்திருந்தார். அவற்றைத் தம் உரையாடல்களில் அடிக்கடி பயன்படுத்துவார். ஐரோப்பிய மொழிகளில் உள்ள கவிதைகளைத் தொடர்ந்து எப்போதும் படித்துக்கொண்டே இருப்பார். கிரேக்க மூலத்தில் உள்ள ஏய்கைலஸ் படைப்புகளை ஒவ்வோர் ஆண்டும் படிப்பார் ஏய்கைலஸ், சேக்ஸ்பியர் ஆகியோரைப் போன்று நாடக மேதைகள் எவரையும் மனித சமூகம் இதுவரை படைக்கவில்லை என்று கணித்தார் சேக்ஸ்பியரிடம் அவருக்குள்ள மதிப்பு எல்லையில்லாதது ஆகும்''

இநத அளவிற்குப் பல்வேறு கால கட்டத்திய கலைஞர்கள் குறித்தும் கலைகள் குறித்தும் இவர்கள் அக்கறை கொண்டிருந்தனர்.

ஆ) லெனினும் கலை இலக்கிய ஈடுபாடும் அறிவும்

'எங்கெங்கு சமூகக் கொந்தளிப்புகள் இருக்கின்றனவோ அங்கெல்லாம் லெனினது செயல்களும் சொற்களும் அவற்றில் பங்குகொண்டிருக்கும்' என்று கிறிஸ்டோபர் காடுவெல் (Christopher Caudwell) ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது கலை இலக்கியத் துறையையும் உள்ளடக்கியதாகும். லெனினது வாழ்நாளில் கலைகளைப் பற்றி தீவிரமான ஆய்வு நடத்த அவருக்கு நேரம் இல்லை; கலைபற்றி முக்கியமான விவாதம் நடத்தத் தமக்கு ஆற்றல் இல்லை எனக் கூறியுள்ளார்; எனினும், கலையறிவும் அதன் பயன்பாடு குறித்தும் லெனின் பெருமதிப்புக் கொண்டிருந்தார். மேற்சொன்ன கூற்றுகள் பெரிதும் தன்னடக்கத் தன்மை வாய்ந்தவையாக உள்ளன எனலாம். அவருக்குள்ள ஈடுபாட்டைப் பின்வரும் அவரது கூற்றாலே உணரலாம்‡

''கலையின் வரலாறு எவ்வளவு அதிசயத்தக்க உலகமாக உள்ளது! மார்க்சியராக உள்ள ஒருவருக்கு அதில் எத்துணைப் பணி காத்துள்ளது. நான் இரவு முழுவதும் கண் மூடவேயில்லை. ஒவ்வொரு நூலாகப் புரட்டிக் கொண்டே இருந்தேன். கலையில்

* Paul Lafargue Introduction K. Marx and F. Engels, on Literature and Art, Progress Publishers Moscow 1976 P.438.

‡ Tamara Deutsener, (ed) **Not by Politics Alone** The other Lenin, *Laurence Hill and company* Britain 1976 P.68

ஈடுபட எனக்கு இதுவரை காலம் வாய்க்கப் பெறாததற்கும் இனி கிடைக்கப் பெறாமற் போவதற்கும் பெரிதும் வருத்தப்படுகிறேன்''

லூனசார்ஸ்கிரியும் லெனின் கூறிய கூற்றுக்களை காணும்போது, லெனினின் கலை இலக்கிய ஈடுபாட்டு உணர்வு தெளிவாகும்.

லெனினது எதிரிகள் அவரைக் கலைஇலக்கிய எதிரியாகச் சித்திரித்த போதிலும் (பொதுவாக இதிலிருந்து தொடங்கி இறுதியில் லெனினியத்தை மறுத்தல்) லெனின் மக்களுக்குப் பயன்படக் கூடிய கலைகளையே பெரிதும் ஆதரித்தார். இது அவரது பின்வரும் கூற்றால் அறியப்படுகிறது *

> ''கலை மக்களுக்கே சொந்தம். அது பரந்துபட்ட மக்கள் மனதில் ஆழமாக வேரூன்றியிருக்க வேண்டும். அது மக்களால் அறியப்பட்டு, அன்பு செலுத்தப்படல் வேண்டும். அது மக்களின் உணர்வுகள், சிந்தனைகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றை ஒருங்கிணைத்து அவற்றை உயர் மட்டத்திற்கு உயர்த்திச் செல்ல வேண்டும்.''

எப்போதும் மக்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய, புரியக்கூடிய கலைகளையே லெனின் ஆதரித்தார். இதனால்தான் லெனின், புஷ்கினைப் பாராட்டினார். புரட்சிக்குப் (1917) பின் ஒருமுறை லெனின் ஒரு கலைப் பள்ளிக்குச் சென்றார். அப்போது அங்குள்ள சிறுவர்களிடம் புஷ்கினைப் பற்றிக் கேட்டார். சிறுவர்கள், 'என்ன இருந்தாலும் புஷ்கின் முதலாளியக் கலைஞர்தானே! நாங்கள் புஷ்கினைப் படிக்காமல் மாயாகாவ்ஸ்கியைப் படிக்கிறோம்' என்று கூறினராம். உடனே லெனின், 'அந்தப் புஷ்கின் அவரைவிடச் சிறந்தவர் என நான் நினைக்கிறேன்' எனக் கூறினாராம். இந்தக் குறிப்பு பலரால், முதலாளியக் கலைஞரான புஷ்கினைப் பாட்டாளி வர்க்கக் கலைஞரான மாயாகாவ்ஸ்கியைவிட மேலானவர் என உயர்த்திப் பிடிப்பதற்கும், லெனினுக்கு எதிராக மாயாகாவ்ஸ்கியை நிறுத்துவதற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இங்கே அறிதலின் நடைமுறைப் பயன்பாட்டையே மனம் கொண்ட இயக்கவாதியான லெனின், எளிமையான வடிவமே மக்களுக்குப் பயன்படும் என்பதையே குறிப்பிடுகின்றார். ஆகவேதான் சிக்கலான உருவத்தோடும், தடபுடலான சொற்செட்டுகளோடும் வெளிவரும் பல்வேறு புதுமைப் படைப்புகளையும் புயுச்சரியம் (Futurism) கியுபிசம் (Cubicism) வெளிப்பாட்டியம் (Expressionism) போன்றவற்றையும் லெனின் விரும்பவில்லை.

* வி.இ.லெனின், கலை இலக்கியம்பற்றி, க.ராமநாதன், (மொ.பெ.), நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் சென்னை, 1974, ப 306.

ஆயினும் புதிய பாணியிலான கலையை முற்றிலும் அவர் எதிர்க்க வில்லை. 'புதிய பாணி கலையில் அவர்களுடன் ஒன்று சேர்ந்து என்னால் செல்ல முடியாது; அவர்களுக்குப் பின் செல்ல வேண்டியது தான்' என்று ஒருமுறை குறிப்பிட்டார்.* இதனாலேயே அவர் மாயா காவ்ஸ்கியை விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தில் ஏற்றுக்கொண்டார் அவரது வடிவம் படிப்பதற்குக் கடுமையாக இருக்கிறது என்று குறைப்பட்டுக்கொண்டார். இதனால்தான் மாயாகாவ்ஸ்கியின் பதினைந்துகோடி என்ற கவிதையை 1500 படிகள் அச்சிட்டாலே போதும் என்றும், ஆயின் 5000 படிகள் அச்சிட்ட கல்வி ஆணையாளர் லூனசர்ஸ்கிக்கு சவுக்கடிகள் கொடுக்கப்பட வேண்டும்' என நகைச் சுவையுடன் கூறினார்.‡ ஆனால் மாயா காவ்ஸ்கியின் கவிதைகளில் உள்ள புரட்சிகர உணர்வை லெனின் பெரிதும் விரும்பியிருந்தார்.¶

> ''லெனின், காவ்ஸ்கியின் கவிதைகளில் உள்ள மாபெரும் புரட்சிகர முக்கியத்துவத்தை மகிழ்வுடன் ஒத்துக்கொண்டார். இளைஞர்கள் தம் அன்புக்குரிய கவிஞர் குறிந்தும் அவரது கவிதைகளில் உள்ள புரட்சிகர உணர்வைக் குறித்தும் உற்சாகத் துடன் பேசியதை லெனின் அனுபவித்துப் பாராட்டினார் என்பது மிகவும் வெளிப்படையாகும்.''

புரட்சிக்குப் பின் சோவியத் அதிகாரத்துவத்தின் சிவப்பு நாடா முறை குறித்து மாயாகாவ்ஸ்கியின் கண்டனக் கவிதையை லெனின் மிகவும் விரும்பிப் பாராட்டினார் எனத் தெரிகிறது.† எனவே மக்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய, எளிதில் புரியக்கூடிய வடிவங்களை அவர் விரும்பி யுள்ளார்.

இசைக்கலை லெனினுக்குப் பிடித்தமான ஒன்றாகும். இசையரங்கு களுக்கு விரும்பிச் சென்றார். பீத்தோவன் (Beethovan) என்ற பிரெஞ்சுப் புரட்சிக் கால கட்டத்திய இசைக் கலைஞரின் இசையை விரும்பி ரசித்தார். லெனினின் இதயத்திற்கும் மனத்திற்கும் பீத்தோவன் புதியவதையும் முககியத்துவத்தையும் தந்தார் எனபர். ஒருமுறை பீத்தோவன் இசையைக் கேட்டபின் லெனின் லூனசார்ஸ் கியிடம் பின்வருமாறு கூறியதாகத் தெரிகிறது.

> ''ஒருமாபெரும் மனிதமேதையின் இசையைக் கேட்கும்போது, மனிதனாக இருப்பது குறித்து மிகவும் பெருமை கொள்ள முடிகிறது''.

---

* மேற்படி நூல், ப.297.

‡ மேற்படி நூல், ப.261.

¶ Tamara Deutscher, (ed), மூந்நூல், ப.190,
வி.இ. லெனின், கலை இலக்கியம் பற்றி, ப.289,

† Len n through the Eyes of Lunacharsky, (ed), NovostiP ress Agency Publish'ng House, Moscow, 1981, p. 147

மாபெரும் ஜனநாயகவாதியான பீத்தோவனின் இசை லெனினைக் கவர்ந்திழுத்ததில் வியப்பில்லை.

ஜனநாயக உணர்வுமிக்க கலைஞர்களிடத்தும் கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போராடும் கலைஞர்களிடத்தும் லெனின் மிகவும் பற்றுக் கொண்டிருந்தார் எனத் தெரிகிறது. உதாரணமாக ஜாரியக் கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போராடிய ஹெர்சென்(Herzen) என்ற கலைஞரை லெனின் பாராட்டியுள்ளார். நிலப் பிரபுத்துவக் குடும்பத்தில் பிறந்திருப்பினும், ஹெகலின் இயங்கியலிலும் பாயர் பேக்கின் பொருள்முதல் வாதத்திலும் ஹெர்சன் நம்பிக்கை கொண்டவராக இருப்பினும் அவர் ஜாரியத்தை எதிர்த்து விவசாயிகளின் விடுதலைக்காகப் போராடியது குறித்து லெனின் மிகவும் பாராட்டினார். இங்கேதான் லெனினின் மேன்மை தங்கியிருக்கிறது. ஹெர்சென் நிலப்பிரபுத்துவக்குடும்பப் பின்னணி உடையவர் என்பதால் அவரை வறட்டுத்தனமாக ஒதுக்கி விடவில்லை; அதற்குப் பதிலாக அவர் காலத்திய சமூகம் அவரை எந்த அளவிற்குப் பாதித்துள்ளது என்ற அடிப்படையில் இருந்தும் கலையை விளங்கிக் கொண்டார். இங்கேதான் லெனின், ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் ஆளும் வர்க்கப் பிறப்புக் கலைஞர்களும் அடிப்படை மக்களின் பிரச்சனைகளை விவரிக்கின்றனர் என லெனின் சுட்டிக்காட்டினார். அத்தகையோர் மாபெரும் கலைஞர்கள் என வர்ணித்தார். இதற்கு மற்றுமொரு எடுத்துக்காட்டு டால்ஸ்டாய் ஆகும்.

டால்ஸ்டாய் குறித்த லெனின் கட்டுரைகள் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கருவூலத்தில் குறிப்பிடத்தக்க பொருளாகும். டால்ஸ்டாய் குறித்து அன்றைய போல்ஷிவிக் கட்சிக்குள் இருந்த வறட்டுத்தனமான, ஒருபக்க வாதத்தை லெனின் தம் கட்டுரைகள் மூலம் தகர்த்தெறிந்தார். டால்ஸ்டாய் போன்ற கலைஞர்களை எவ்வாறு திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் (critical assessment) காண்பது எனக் கற்றுக்கொடுத்தார். லெனின் கற்றுக்கொடுத்தலின் அடித்தளத்திலேயே மாவோ, கலைஞர்களை எதிரி வர்க்கக்கலைஞர்கள், நட்புக்கலைஞர்கள்,மக்கள் கலைஞர்கள் என மூன்றாகப்பிரிப்பார். இது குறித்து விரிவாகப் பின்னர்க் காண்போம்.

டால்ஸ்டாய் குறித்து லெனின் எழுதிய ஏழு கட்டுரைகளும் மார்க்சிய வட்டாரத்திலும் அதற்கு அப்பாற்பட்டும் பரபரப்பை ஏற்படுத்தின. மார்க்சிய வட்டாரத்தின் ஊடே அங்கங்கே காணப்பட்ட சில வறட்டுத்தாமான போக்குகளை நீக்க இவை உதவின. சமூகத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் இடையிலான இயந்திரவியற்பாங்கான உறவுவிளக்கத்தை மாற்றி,இயங்கியல் உறவைவளர்த்தெடுத்தது. லெனினுக்கு முன்னரே

பிளக்கானோவ், டால்ஸ்டாய்குறித்து கட்டுரைகள் எழுதியிருந்தார். பிளக்கானோவ், டால்ஸ்டாயின் கருத்துக்களை அழிந்து கொண்டு இருக்கும் நிலபிரப்புத்துவ மனோபாவக் கருத்துக்களாக மட்டுமே கண்டார். ஆயின் லெனின், பரம்பரைத் தந்தை வழி விவசாயிகளின் கருத்துக்களாகக் கண்டார். அதோடு மட்டுமன்றி. அன்றைய காலத்திய ஆவணமாகவும் கண்டார். இத்தகைய கலைஞர்களை எவ்வாறு நோக்க வேண்டும் என்ற மார்க்சியக் கலையியற் கருத்தைச் செழுமைப்படுத்தினார்.

டால்ஸ்டாய் பாட்டாளிவர்க்கக் கலைஞர் அல்லர்; தம் கண்முன் நடந்து கொண்டிருந்த புரட்சியைப் புரிந்து கொள்ளத் தவறி, அதனின்று வெகுதூரம விலகி நின்றவர். உயர்ந்த நிலப்பிரபுத்துவக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவருடைய காலத்தில் கிராமிய ரஷியாவின் வாழ்வு சீர்குலைந்தது. பெருவர்த்தகத் தொழிலும் பெரும்நிதி முதலாளித்துவமும் ரஷியாவில் வளர்ந்ததனால், விவசாயம் சீரழிந்தது. விவசாயிகள் ஓட்டாண்டி ஆயினர். மலிவான உழைப்பை நாடி நகரங்களுக்கு ஓடினர். இத்தகைய கால கட்டதில் வாழ்ந்த டால்ஸ்டாய், கிராமிய வாழ்வின் சீர்குலைவைச் சித்திரித்தார். முதலாளியச் சுரண்டல் குறித்தும் அதன் பல்வேறு நிர்வாக இயந்திரங்கள் குறித்தும் கடும்கண்டனம் செய்கிறார். ஆக தம் சமகாலத்திய சமூக அமைப்பு குறித்து குற்றச் சாட்டாளராகவும் விமரிசகராகவும் இருந்த டால்ஸ்டாய், இத்தகைய அப்பாவி விவசாயி வர்க்க இயல்பினால், சமூகச்சீரழிவுக் காரணத்தையும் அது சீர்படுவதற்கான வழிமுறையையும் காண இயலவில்லை. இத்தகைய வர்க்கக்குணாம்ச அடிப்படையில் டால்ஸ்டாயைக் கண்ட லெனின், அவரது கலையில் காணப்படும் சமூக முரண்பாடுகள் வெறும் அகவயமானவையாகக் காணவில்லை; அவற்றை சமூகமுரண்பாடுகளின் பிரதிபலிப்பாகக் கண்டார். இங்கே தான் லெனின் பிளக்கானோவ்விடமிருந்து வேறுபடுகிறார். கலை இலக்கியத்தைக் கலைஞனின் அகநிலைப் பார்வையோடு மட்டுமேகாண்கிறார் பிளக்கானோவ். ஆனால் லெனினின் பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டின்படி கலைஞனின் முரண்பாடு அவனது அகநிலை மட்டுமல்ல;சமூகப் புறநிலையில் உள்ள முரண்பாட்டின் பிரதிபலிப்பு ஆகும் எனலாம். இதை லெனின் தெளிவாகத் தெரிவிக்கின்றார்*

> ''டால்ஸ்டாயின் கருத்துகளிலான முரண்பாடுகள் அவரது சொந்தக் கருத்துகளிலான முரண்பாடுகள் மட்டுமல்ல; மாறாகச் சீர்திருத்தத்திற்குப் பிந்திய ஆனால் புரட்சிக்கு முந்திய ரஷிய சமூகத்தின் வர்க்கங்கள், பல்வேறு பகுதிகளின் மனோதத்துவத்தை நிர்ணயித்த மிகமிகச் சிக்கலான, முரண்பாடான

* V.I. Lenin, Articles on Tolstoy, P.12

நிலைமைகள், சமுதாயச் செல்வாக்குகள், வரலாற்று மரபுகள் ஆகியவற்றின் பிரதிபலிப்பு ஆகும்''

டால்ஸ்டாயின் மதிப்பீட்டில் ஒன்றைத் தெளிவாக லெனின் குறிப்பிட்டார். கலைஞனின் வர்க்கப் பின்னனி என்கிறபோது, ஒவ்வொரு கலைஞனும் அவரவர் சொந்த வர்க்கப் பின்னணியில் தான் படைப்பு படைக்க இயலும் என்ற வறட்டுத் தத்துவத்தை. மாற்றினார். ஒரு நிலப்பிரபுத்துவக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர் எனினும் டால்ஸ்டாய் ஒரு பாமர விவசாயியின் கண்ணோட்டத்தில் காண்கிறார். இதனால் கலைஞன் தன் சொந்தவர்க்கப் பின்னணியுடன் எப்போதும் கலை இலக்கியங்கள் படைக்கிறான் என்ற கோட்பாட்டைச் செழுமை படுத்துகிறார். இதற்கு, பிரெஞ்சுக் கலைஞர் பால்சாக் (Balzac) குறித்த மார்க்சிய மூலவர்களின் கட்டுரைகளும் கடிதங்களும் ஆதாரமாய் அமைந்தன எனலாம். ஆயின் டால்ஸ்டாய் குறித்து எந்த வர்க்க நிலை பாட்டிலிருந்து மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும்? இதற்கு லெனின் விளக்கம் அளிக்கிறார். ஜனநாயக உணர்வுள்ள கலைஞர்களை எந்தவர்க்கக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து அணுக வேண்டும் என்பதற்குப் பின்வரும் கூற்று தெளிவாகப் பதில் கொடுக்கிறது.†

> ''பொது மக்களை விடுதலை செய்யவுமான போராட்டத்தில் தலைவனாக விளங்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்ற வர்க்கத்தின் கருத் தோட்டத்திலிருந்து மட்டுமே டால்ஸ்டாய் பற்றிய சரியான மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும்''(அழுத்தம் என்னுடையது)

எனவே எப்போதும் லெனின் பாட்டாளி வர்க்க நிலைபாட்டில் உறுதியாக நின்றார் என அறிகிறோம். ஜனநாயக வாதியான டால்ஸ்டாயிடம் மட்டுமின்றி, பாட்டாளி வர்க்கக் கலைஞரான கார்க்கியிடமும் இத்தகைய கறாரானதும் ஆக்க ரீதியானதுமான நிலைபாட்டை மேற்கொண்டார். பாட்டாளி வர்க்கம் தன் கலைஞன் என உரிமை கொண்டாடிய மார்க்சிம் கார்க்கி, அரசியலில் தவறுகள் இழைக்கும்போதெல்லாம் லெனின் அதைச் சுட்டிக் காட்டிக்கடுமையாக விமரிசித்துள்ளார்.

லெனின் என்ற அரசியல்வாதியைக் கார்க்கி மிகவும் நேசித்தார். அதைப் போன்று கார்க்கி என்ற கலைஞரை லெனின் மிகவும் நேசித்தார். அவரது தாய் எனும் நவீனத்தை மாபெரும் அரிய கருவூலம் எனப் புகழ்ந்துள்ளார். வேறொன்றை எழுதி லெனினிடம் கார்க்கி காண்பிக்கையில், தாய் நவீனம் போன்றே இன்னொன்றையும் எழுதச் சொன்னார் எனத் தெரிகிறது. ஆயினும் கார்க்கி, புரட்சிக்கு முன்,

† வி.இ. லெனின் கலை இலக்கியம்பற்றி, ப.53

மென்ஷிவிக்குகளோடும், வெப்ரியாட் (Vebryod) குழுவினரோடும் கட்சிக்குள் தலைவிரித்தாடிய கருத்துமுதல் வாதப் போக்கினரோடும் கொண்ட தொடர்புகளுக்காக லெனின் இவரைக் கடுமையாக விமர்சித்தார்.* புரட்சிக்குப்பின், முதலாளிய அறிவுத் துறையினரின் போக்கை ஆதரித்தமைக்கும் புரட்சிக்குப்பிந்திய நாட்டில் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட வேண்டிய துறைகள் குறித்தும் இருவருக்குமிடையே கடும் கருத்து வேற்றுமைகள் எழுந்தன.

இருப்பினும் பல்வேறு குறிப்புகளைக் கொண்டு பார்க்கையில், இத்தகைய நுணுக்கமான அரசியல் வேறுபாடுகள் இருவருக்குமிடையிலான உறவைச் சீர்குலைக்கவேயில்லை. இதற்காக கார்க்கியின் பல்வேறு தாராளவாதப் போக்குகளை லெனின் ஆதரிக்கவில்லை. ஜெர்மானியக் கொடுமைகளுக்கு எதிராக, தாராளவாதத்தில் (Liberalism) நம்பிக்கை உடைய கலைஞர்கள் வெளியிட்ட அறிக்கையில் கார்க்கியும் கையொப்பமிட்டது குறித்து லெனின் கடும் கண்டனம் தெரிவித்தார்.† இது குறித்து லெனின் கார்க்கிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதுகின்றார். அதில், கலைஞனுக்குள்ள அரசியல் தொடர்பு குறித்தும் கலைஞர்களைக் கணிக்கும் முறை குறித்தும் இருவரது வேறுபட்ட கருத்துக்கள் புலனாகிறது. ரஷியப்பாடகர் சாலியபின் என்பவரின் அடிவருடித்தனத்தை லெனின் கடுமையாகச் சாடும்போது, கார்க்கி கூறினாராம்.‡

> ''நீங்கள் அவரைக் கறாராக எடைபோடக் கூடாது; கலைஞர்களாகிய நாங்கள் வேறுபாடான மனப்பான்மை உடையவர்களாக உள்ளோம்''

ஆயின் கறாரான அரசியல் நிலைபாட்டை எப்போதும் சுட்டிக்காட்டிய லெனின், கார்க்கியின் அரசியல் தவறுகளையும் எடுத்துச் சொல்கிறார்.¶

> ''கார்க்கி அரசியலில் உறுதியில்லாது வளைகின்றவர். சிறு முதலாளிய விருப்பு வெறுப்புகளை உச்சரிக்கும் நிலையில் உள்ளவர்''

> ''கார்க்கி எப்போதும் அரசியலில் தாராளப் போக்கு உள்ளவர்; உணர்ச்சிகளுக்கும் அவ்வப்போது தோன்றும் நிலைகளுக்கும் பலியாகக் கூடியவர்''

ஆனால் அவரது அரசியல் தவறுகளை லெனின் சுட்டும் போதெல்லாம் கார்க்கி புன்னகைத்துக் கொண்டே பதில் சொல்வாராம்.°

---

* Lenin and Gorky. (ed). Progress Publishers, Moscow, 1973, PP.31-35, 115-117

† மேற்படி நூல். ப.220

‡ மேற்படி நூல், ப. 220

¶ a) V.I. Lenin. VOl. 23 P.358
b) Lenin and Gorky. (ed) P.221

° மேற்படி நூல், ப 225.

''நான் ஒரு மோசமான மார்க்சியன் என்பதை நான் அறிவேன். மேலும் கலைஞர்களாகிய நாங்கள் அனைவரும் ஓரளவு பொறுப் பற்றவர்கள்''

இதனால் லெனின், கார்க்கியைப் பொறுத்து இரட்டை அளவுகோல் கள் கொண்டிருந்தார். அவரது சரியான கலைப் படைப்புகளை மன மாரப் பாராட்டல்; அவரது அரசியல் வழுக்கல்களைக் கடுமையாகச் சாடல் என்பவையே அவையாகும்.

இங்கேதான் லெனின் ஏனைய உலக மார்க்சியர்களுக்குச் சரியான கலை இலக்கிய வழிகாட்டியாக இருக்கிறார். அதாவது தன் கட்சியில் உள்ளவர் என்பதனால், ஒருவரை, அவர் தவறு செய்கிற நேரத்தும், லெனின் பாராட்டவில்லை என்ற படிப்பினை இங்கே உள்ளது. கலைஞர்களின் சமூக முக்கியத்துவம் குறித்து அவர் பெரிதும் நம்பிக்கை கொண்டிருப்பினும், அவர்கள் சிறு முதலாளிய விருப்பு வெறுப்புகட்கு உட்பட்டுத் தவறுகள் செய்யக்கூடிய கட்டங்களில் உடனடியாகக் கறாரான விமர்சனம் செய்து அவர்களைத் திருத்த முயலுவதில் லெனின் என்றுமே தயங்கியதே இல்லை. இந்த விதத்தில் லெனின் தாராளவாதப் போக்கிலும் ஆள் பிடிக்கும் போக்கிலும் நடந்து கொள்ளவில்லை. ஆயின் கலைஞர்என்றமுறையில் கார்க்கிக்கு உள்ள கருத்துச் சுதந்திரத்தில் தலையிட்டதேயில்லை.

1908 ஆம் ஆண்டில் கார்க்கிக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் லெனின் ஒரு கருத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது, கருத்து முதல்வாதத் தத்துவத்திலிருந்தும்கூட ஒரு கலைஞன் பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சிக்குப் பயனுள்ள முடிவுகளுக்கு வர இயலும் என லெனின் குறிப்பிட்டுள் ளார். இது குறித்துப் பல கருத்துக்கள்உண்டு. கலைஞனுக்குக் கருத்துக்கள் முக்கியமில்லை; அவன் எந்தத் தத்துவத்தையும் பின்பற்றலாம்.. கலைஞனுக்குத் தத்துவம் முக்கியமன்று. அவன் படைப்பதே அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என லெனின் அழுத்தம் கொடுத்ததாகக் கருதுபவர். ஆலன் சுவிஞ்ஜ் உட் இவ்வாறு கருது கின்றார்.* லெனின், கலைஞருக்குத் தத்துவம் முக்கியமில்லை என்ற கருத்தில் கூறினாரா? இக்காலத்தில் கூறப்படும் கலையில் தத்துவத்தை நீக்குதல் [DeIdeology of Art) என்ற போக்கிற்கு லெனின் ஆதர்சனமாக இருந்தாரா? இதுமிகவும் முக்கியமானதாகும். கலையில் ஒருதத்துவத்தை விரிக்கவேண்டும் என்ற கறாரான நிலை பாடு சரியா? எதையும் விரித்து எழுதலாம் என்ற அராஜக நிலைபாடு சரியா?

* ஆலன் சுவிஞ்ஜ்உட், மார்க்சியமும் இலக்கியமும் - சிலநோக்குகள். (தொகுப்பும் தமிழாக்கமும்) எ.ஜெ.கனகரட்னா அலைவெளியீடு, யாழ்ப்பாணம் 1981. ப.34.

இதற்குமுன், லெனின் கருத்துகளுக்கு ஆலன் சுவிஞ்ஜ் உட்போன்றார் கொடுக்கும் விளக்கம் குறித்துக் காண வேண்டியுள்ளது. லெனின்கருத்துகள் அனைத்தும் அவை எழுதப்பட்ட காலச் சூழலுக்கும் அவற்றின் பொதுத் தன்மைக்கும் ஏற்றவாறு விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். அதை எழுதிய சூழலும் பொதுத்தன்மையும் விளங்கவில்லை எனில், அதைப்புரிந்து கொள்ள இயலாது. மேலும் அதன் சூழலை மட்டும்மனங்கொண்டு, பொதுத்தன்மையைப் புறக்கணிக்க வியலாது. அன்றி, பொதுத்தன்மையை மட்டுமே விளங்கிக் கொண்டு, அதன் சூழலுக்கான அர்த்தத்தை மறுக்கக் கூடாது.

லெனின் இதைக் கூறிய சூழலைக் காண்போம். 1905 ஆம் ஆண்டின் முதல் புரட்சிக்குப்பின்னரால் போல்ஷிவிக் கட்சிக்குள் கடும்தத்துவ மோதல்கள் ஏற்பட்டன. மார்க்சிய விரோதப் போக்குகள் மார்க்சியக் கட்சிக்குள்ளே தலைவிரித்து ஆடின. மேலும் மோசமான சரக்குகளை மார்க்சியம் எனும் 'லேபிள்' ஒட்டி விற்பனை செய்தனர். அக் காலத்தில் கார்க்கி, பாட்டாளி (Proletary) எனும் பத்திரிக்கைக்குத் தனிநபர் ஆளுமையின் அழிவுஎன்ற கட்டுரைத் தொடர் எழுதுகின்றார். கட்சிக்குள்ளே பலபோக்குகள் (Trends) இருக்கும் நேரத்தில் ஒரு போக்கின் கருத்தை மட்டும் கார்க்கி கட்டுரையில் எழுதுகின்றார். அப்போது லெனின் கார்க்கிக்கு ஒரு கடிதத்தில் மேற்சொன்ன கருத்தை எழுதுகிறார்.*

> ''போல்ஷிவிக்குகளிடையே இத்தகையகருத்து வேற்றுமைகள் விசேஷக் கடுமையடையக் கூடிய நேரத்தில், பாட்டாளிக்கான உங்கள் கட்டுரையில் ஒரு போக்கின் கருத்துக்களை நீங்கள் முன்வைக்கத் தொடங்கியுள்ளீர்கள்... மேலும் ஒரு கலைஞன் அனைத்துப் பிரிவுத் தத்துவங்களில் இருந்தும் பயனுள்ளதைக் காணமுடியும். இறுதியாக எழுத்துக் கலை விவகாரங்களைப் பொறுத்து நீங்கள் தாம் சிறந்த தீர்ப்பளிக்க முடியும் என்றும் உங்களது கலையனுபவத்திலிருந்தும் கருத்துமுதல்வாதத் தத்துவமாயிருந்தாலும் அத்தத்துவத்திலிருந்தும் இந்த வகையான கருத்துக்களை வடித்தெடுப்பதில் தொழிலாளர் கட்சிக்கு மிகுந்த பயனளிக்கக் கூடிய முடிவுகளுக்கு நீங்கள் வரமுடியும் என்றும் நான் முழுமையாக ஒப்புக்கொள்கிறேன்.''
>
> (அழுத்தம் என்னால் இடப்பட்டது).

இந்தக்கூற்று எழுதப்பட்ட சூழலிலிருந்து இதன்உண்மைஅர்த்தத்தை எடுத்துக் கொண்டு, இதன் அனைத்து முகப்பாட்டைக் காண்பது என்பது வேறு; இதை மறந்துவிட்டு படைப்புக்குத் தத்துவம் முக்கியம் அல்ல, படைப்பதே முக்கியம் என லெனின் கருதுவதாகத் தவறான விளக்கம் கொடுப்பது வேறு.

* Lenin and Gorky (ed) P33.

தத்துவத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் கலைஞனுக்குள்ள சுதந்திரத்தை லெனின் மறுக்கவில்லை; எழுத்துக்கலை விஷயங்களின் நீதிபதி கலைஞர்களே எனவும் கூறுகிறார். கருத்துமுதல்வாதத் தத்துமாயிருந்தாலும் சில முடிவுகளை வடித்தெடுப்பதில் அவை, தொழிலாளர் கட்சிக்குப் பயனுள்ளதாயிருக்கும் என்கிறார். கருத்து முதல்வாதத் தத்துவத்திலிருந்து எவ்வித முடிவுகளை வரையறுப்பது? அக நிலைக் கருத்து முதல்வாதியான டால்ஸ்டாயின் படைப்புகளினின்று பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சி எதைப் பெற இயலும் என்பது குறித்து லெனின் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதிலிருந்து கருத்து முதல்வாதத்திலிருந்து என்ன பெற இயலும் என்பதை விளக்குகிறார்.*

''டால்ஸ்டாயின் இலக்கிய நூல்களைப்படிப்பதன் மூலம் ரஷியத் தொலாளி வர்க்கம் தனது விரோதிகளை மேலும் நன்றாக அறிந்துகொள்ளும். ஆனால் டால்ஸ்டாயின் சித்தாந்தத்தைப் பரிசீலிக்கும் போது, ரஷியமக்கள் அனைவரும் தம் சொந்த பலவீனம், தமது விடுதலை லட்சியத்தை முடிவுவரையில் நிறைவேற்ற அனுமதிக்காத பலவீனம், எங்கே இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ளல் அவசியம். முன்னேறிச் செல்வதற்கு இதைப் புரிந்து கொள்ளல் அவசியமாகும்''.

கருத்துமுதல்வாதத்தை ஒப்புக்கொண்ட கலைஞரிடமிருந்து கூட, சமூகத்திற்கும் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கும் பயனளிக்கக் கூடிய விதத்தில் கருத்துகளைப்பெறக்கூடும் என்பதற்கு டால்ஸ்டாயே உதாரணமாக விளங்குகிறார். ஆனால் எந்த விதத்திலான பயனளிக்கக் கூடிய முடிவு? தொழிலாளர் வர்க்கமும் அதன் கட்சியும் தமது விரோதிகளை அடையாளம் கண்டுகொள்வதற்கும் தமது பலவீனத்தின் இருப்பிடத்தைக் கண்டறிவதற்குமான பயன்களே ஆகும். அதாவது மறைமுகப் (indireet) பயன்கள் ஆகும். மேலும் இத்தகைய கருத்துக்களையும் தொழிலாளர்கள்மக்களுக்கு எடுத்துக்கூறவேண்டும் என ஒருபடி மேலே சென்று கூறுகின்றார்.‡

''ரஷியத் தொழிலாளி வர்க்கம், டால்ஸ்டாய் பற்றிய விமர்சனத்தைப் பொதுமக்களுக்கு விளக்கிக் கூறும். எதற்காக? பண ஆட்சிக்கு எதிராகப் பழித்துரைகளை வீசுவதற்காக மட்டுமல்ல... முதலாளித்துவத்துக்கு எதிராகவும் மக்கள் வறுமைக்கு இரையாகாத, மனிதனை மனிதன் சுரண்டாத ஒரு புதிய சமூகத்தைப் படைப்பதற்கான லட்சோப லட்சம் சோசலிசப் போராட்ட வீரர்களின் படையாகத் தம்மைத் தாமே இணைத்துக் கொள்ளத் தெரிய வேண்டும் என்பதற்காகவும்...''

* வி. இ லெனின், கலை இலக்கியம்பற்றி ப.62.

‡ மேற்படிநூல் பக் 55.56

எனவே கருத்துமுதல்தத்துவத்திலிருந்தும் கூட பயனுள்ள முடிவுக்கு வரஇயலும் என்பது இத்தகைய அர்த்தத்தில் தான் எனலாம். ஆயின் ஆலன்சுவிங்ஜ்உட் அவர்கள் எழுத்தாளனது சித்தாந்தம் முக்கிய மல்ல, அவன் படைப்பதே முக்கியமென்றும் அதற்குத்தான் லெனின் அழுத்தம் கொடுத்தார் என்றும் கூறுவது சரியல்ல. இந்தப் போக்கு கலையில் எவ்வித சித்தாந்தத்தையும் மறுக்கும் போக்காக உருமாறி, கலைக்கும் தத்துவத்திற்குமான தொடர்பின்மையை வலியுறுத்து கிறது. இத்தகைய தவறான போக்கைப் பின்னர்க் காண்போம்.

எதையும் நடைமுறைப் பயன்பாட்டுக் கண்ணோட்டம் கொண்டு விளக்கும் லெனின், கலையில் எளிமையான, விளங்கக் கூடிய வடிவங் களையே ஆதரித்தார் என்று கண்டோம். ஆயின் அதேநேரத்தில் உள்ளடக்கத்தை மறந்து விடவில்லை. எளிமையான வடிவம் என்ற போர்வையில் கொச்சையாகவும் கோணல்மாணலாகவும் எழுதும் போக்கைச் சாடினார். இந்த விதத்தில் எழுத்தாளர்களை மக்கள் எழுத்தாளர்கள், கொச்சை எழுத்தாளர்கள் எனபிரித்துக் காண்கிறார். இருதரப்புக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை லெனின் எளிமையாக விளக்கும் போது அது அனைத்து நாடுகளிலும் உள்ள கலைப் போக்கு களைத் தொட்டுச் செல்வதாகவே உள்ளதெனலாம்.*

> ''மக்கள் எழுத்தாளர்கள், படிப்பவர்களுக்கு எளிமையாகவும் பொதுவாகவும் தெரிந்த உண்மைகளை எடுத்துச் சொல்லி அவர் களை ஆழ்ந்த எண்ணங்களுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் எடுத்துச் செல்வர். எளிமையான விவாதங்கள் அல்லது பொருத்தமான உதாரணங்கள் மூலமாக, தாம் கண்ட உண்மையின் முக்கிய முடிவுகளை எடுத்துச் சொல்லிப் படிப்பவரின் மனத்தில் புதுப் புது சிந்தனைகளை உருவாக்குவர். வளர்ச்சி பெறாத வாசகர்களைப் பொறுத்து அவர்கள் தம் அறிவைப் பயன்படுத்துமாறும், கடுமை யான இடர்ப்பாடான விஷயங்களில் அவர்களுக்குத் துணை புரிந்தும், முதல் முயற்சிகளில் வழிகாட்டியும் அதேநேரத்தில் அவர்கள் சுதந்திரமாகச் சிந்திப்பதற்குக் கற்றுக் கொடுக்கவும் வேண்டும்''.

மக்கள் எழுத்தாளர்கள் குறித்து லெனின் கூறும் இக் கருத்துரை, உலக நாடுகள் முழுவதற்கும் ஏற்புடைத்தாகும் என்பதில் ஐயமில்லை. இந்தக் கருத்துரையையே மாவோ தன் கலை இலக்கியப் பேருரையில் கலையைத் தரப்படுத்தல் (Standardization) பிரபலப்படுத்துதல் (Popularisation) என்று இன்னும் விரிவாக்கிச் செழுமைப்படுத்து கிறார். மக்கள் கலைஞர்கள், மக்களுக்கு முன் வெகு தூரம் சென்று அன்னியமாகி விடாமலும் அல்லது மக்களுக்குப்பின் சென்று வால்

* V.I. Lenin On Literature and a Art Progress publishers Moscow 1967 P. 17.

பிடித்து மறைந்து போய் விடாமலும் இருக்க வேண்டும் என்றும் லெனின் கூறுகிறார். மக்களுக்குப் புரிய வேண்டும் என்பதற்காகவும் விற்பனை நோக்கம் கருதியும் எதையாவது செய்து மக்களைக் கவரும் போக்கைக் கொச்சைத்தனம் என்று சாடினார்.*

> ''கொச்சை எழுத்தாளர்கள், படிப்பவர்களுக்குச் சிந்தனையாற்றல் இல்லை என்றும் அவர்களால் சிந்திக்கவியலாது என்றும் கருதுகின்றனர். கடுமையான விஷயங்களை அவர்கள் புரிந்து கொள்ளத் துணைபுரியாது, அதை எளிமைப் படுத்தல் என்றெண்ணிக் கோளாறாக்கிக் காட்டுவர்.. இவர்கள் எழுதுவதை அப்படியே விழுங்க வேண்டுமே தவிர, அதை அசை போட்டுக் கொண்டிருக்க இயலாது''

எழுத்தாளர்கள் மக்களுக்கு விஷயங்களை விளக்கிப் பிரச்சாரம் செய்ய வேண்டுமென விரும்பிய லெனின், அது எல்லை மீறக்கூடாது என்பதில் கடுமையாக இருந்தார். தெம்யல்பெத்னியின் நூல்களின் பிரச்சார மதிப்பைப் போற்றிய லெனின், 'அவர் ஓரளவு பச்சையாகக் கூறுகிறார்' எனக் கார்க்கியிடம் கூறியதாகத் தெரிகிறது.‡ ஆனால் கட்சி இலக்கியங்களைப் பொறுத்துக் கடுமையாகவும் கறாராகவும் விளங்கினார்.

மிகவும் கருத்துவேறுபாடுகளுக்கு உள்ளான அவரது கட்சி இலக்கியமும் கட்சி அமைப்பும்(Party Literature and Party Organization) என்ற சிறுகட்டுரை, அனைத்துலக அரசியல் உலகிலும் கலை இலக்கிய உலகிலும் போற்றப்பட்டும் தூற்றப்பட்டும் வருவதை நாம் காண்கிறோம்.

லெனினின் இச்சிறுகட்டுரை குறித்து பலர் பலவிதமானகருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளனர். இது1905இன் ரஷியச்சூழலுக்கு மட்டும்பொருந்தும் என்பர்;* அதற்குமட்டுமன்றி, அனைத்து நாடுகளுக்கும் பொருந்தக் கூடிய தன்மையும் உண்டு என்பர்.‡ இலக்கியத்தைக் கட்சியின் பல்லும் சக்கரமுமாகக் குறைத்து, கலைஞனை 'சீருடை அணிந்த அரசியல்வாதியாகக்' காண்கிறார் எனக் குறைகூறுபவரும் உளர். பாட்டாளி வர்க்கக் கட்சிக்கும் இலக்கியத்திற்கும் இடையிலான இயங்கியல்உறவைச் சரியாகக் கூறுவதோடு, லெனின் இலக்கியத்தின் தனித்தன்மைகளை எங்கினும் மறந்துவிடவில்லை என்றும் கூறுவர். இது குறித்துக் காண்போம்.

இச்சிறுகட்டுரையில் கட்சி இலக்கியம், இலக்கியத்தின் தனித்தன்மை, கட்சிக்குள் விமர்சன சுதந்திரம், முதலாளிய விமர்சன சுதந்திரம்,

---

* மேற்படி நூல் ப.17.

‡ வி.இ, லெனின் கலை இலக்கியம் பற்றி ப.304

* ஆலன்சுவிஞ்ஜ்உட், மார்க்சியமும் இலக்கியமும்-சில நோக்குகள் ப,13.

‡ Aesthetics and the Development of Literature (ed) Progress Publishers Moscow 1980 PP. 94-109.

சுதந்திர இலக்கியம் ஆகியவை குறித்து விரிவாக விவாதிக்கிறார். கட்சியின் தத்துவக் கல்விப் பணியைச் சுருக்கியுரைக்கின்றார். கலை இலக்கியம் கட்சியின் தத்துவக் கல்விப்பணியிலிருந்து பிரிக்க வியலாதது என்றும் கூறுகிறார். இதனுள் புகுந்து இது குறித்த கருத்துக்களைக் காணும்முன், இது எழுதப்பட்ட சூழலைக் காணல் பொருத்தமாயிருக்கும்.

1905 இல் நடந்த முதல் ரஷியப் புரட்சியின் தோல்விக்குப் பின் ஆளும் வர்க்கம் சீர்திருத்த இனிப்புகளை வழங்கியது. போல்ஷிவிக் கட்சி சட்ட அளவில் அனுமதிக்கப்பட்டது; சட்ட அளவில் இதழ்கள் அங்கீகரிக்கப்பட்டன. அப்படி சட்டபூர்வமாக வெளிவந்த கட்சிப்பத்திரிகைகளில் கட்சி விரோத-போல்ஷிவிக் விரோதக் கருத்துக்கள் வெளிவரலாயின. கட்சியில் தலைதூக்கிய இப்போக்கை எதிர்க்க வேண்டிய அவசியம் இருந்தது. அதே நேரத்தில் ரஷியாவின் புரட்சிகர நிலைமைகள் சில பிரச்சனைகளைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. புரட்சிக்கும் கலாச்சாரத்துற்கும் இடையிலான உறவுமுறைகள் திரித்துக் கூறப்பட்டன. சட்டப்பூர்வமானஜனநாயகவாதக் கட்சியின் (Constitutional Democrats) பத்திரிகையான வடக்கு நட்சத்திரம், புரட்சியாளர்கள் கலாச்சாரத்திற்கு எதிரிகள் என்றும் அவர்களிடமிருந்து அதைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்றும் எழுதியது. கருத்து முதல்வாதந் தாராளவாதிகளுக்கும் ஊர் சுற்றித் திரியும் அறிவாளிகளுக்கும் மட்டுமே கலை உரியது என்றும் சொல்லி உழைக்கும் மக்களின் படைப்பாற்றலை மறுத்தது. எனவே லெனினுக்கு, தன்கட்சியில் உள்ள கருத்து வேறுபாடுகளுக்கும் கட்சிக்கு அப்பாற்பட்டு எழுந்த கருத்துகளுக்கும் பதில் சொல்லும் இலக்கிய அவசியம் நேர்ந்தது. ஒருபுரட்சிகரக் கட்சிக்கும் கலை இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்கும் வரலாற்றுப் பணியும் அவர் தோள் மேல் குவிந்தது. இச்சூழல்பற்றிக் குறிப்பிட்டு, 'இலக்கியத் துறையில் கட்சியினரால் வழிகாட்டப்படும்கொள்கைக்குக் கட்டுப்படும் அளவிற்குக் காலத்தின் தேவையும் இருந்ததாக லெனினின் சகாவான லூனசார்ஸ்கி கருதுகின்றார்.*

இது1905 இன் சூழலில் கட்சி இலக்கியத்திற்காக எழுதப்பட்டது உண்மையே. ஆனால் இதை அதற்குள் மட்டும் சுருக்கி வைத்துவிட இயலாது. ஆயின் ஜார்ஜ்லூகாக்ஸ், (George Lucaks), ஆலன்சுவிஞ்ஜ் உட் போன்றோர் இதை 1905 சூழலோடு மட்டுமே வைத்து சுருக்கிப் பார்க்கின்றனர்.¶ ஆயின், அதன் இன்னொரு பக்கமான அதன் பொதுத் தன்மையை மறந்துவிடுகின்றனர். சமூகமாற்றத்திற்காகப் போராடும்இயக்கத்திற்குள் முதலாளிய மனப்பான்மை கொண்ட தனி

---

* மேற்படி நூல் ப91

¶ a) George Lucacks Preface, The Meaning of contemPorary Realism.
b) ஆலன்சுவிஞ்ஜ் உட் மார்க்சியமும் நவீன இலக்கியமும் சில நோக்குகள் ப.13.

மனித சுதந்திரக் கருத்துக்களை எதிர்த்தும், கலை இலக்கியத்தில் காணப்படும் அதிமனித (Superhuman) முயற்சிகளையும் அராஜகப் போக்குகளையும் எதிர்த்தும் இதுகுரல் கொடுப்பதால், அத்தகைய சூழல் உள்ள இடங்களில் எல்லாம் இதன் ஊடுருவும் தன்மையை நாம் காண இயலும். இதன் சூழல் கருதி பொதுத் தன்மையை அறிஞர்பின்வருமாறு கூறுவர்.*

> ''லெனின், மார்க்சியக் கலையியல் சிந்தனைப் போக்கின் வளர்ச்சிக்கான புதிய கட்டத்திற்கு அடித்தளமிட்டார். கலையின்வகைப்பாடுகள் குறித்தும் கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவுகள் குறித்தும உள்ள அடிப்படை விதிகளை அறிவியல் முறையில் அறிந்து கொள்வதின் மூலம், கட்சியைப் பலப்படுத்தினார். ரஷியப் புரட்சியில மட்டுமன்றி, **அனைத்துலக சமூக ஜனநாயகத்திலும் உலக இலக்கிய வரலாற்றிலும் வேர்கொண்டுள்ளதால் இக்கோட்பாடு, ஒரு தனி நாட்டினது என்ற வட்டத்திலிருந்துமீறி** வரலாற்று முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.''

(அழுத்தம் என்னால் இடப்பட்டது)

இதுகாறும் சூழல் குறித்த பொதுத்தன்மையைக் கண்டோம். இலக்கியக் கோட்பாடுகுறித்த பொதுத்தன்மையைக் காண்போம். லெனின் எழுதுகிறார்*

> ''வணிகமுறையில் நடத்தப் பெறும் முதலாளித்துவ பத்திரிக்கைகளுக்குப் பதிலாகவும் முதலாளித்துவ இலக்கியத்தில் நிலவும் புகழ் வேட்டைக்கும் தனித்துவத்திற்கும் எதிராகவும்........ லாபம் சம்பாதிக்கும் ஆசைக்குப் பதிலாகவும் சோசலிசப் பாட்டாளிவர்க்கம் கட்சிஇலக்கியம் என்ற கோட்பாட்டை முன்வைக்க வேண்டும்.
>
> கட்சி இலக்கியக் கோட்பாடு என்பது தான் என்ன?
>
> சோசலிசப் பாட்டாளி வர்க்கத்துக்கு இலக்கியம் என்பது தனியார்களோ அல்லது குழுக்களோ தத்தம் செல்வத்தைப் பெருக்கிக் கொள்ளும் கருவியாக இருக்கமுடியாது என்பது மட்டுமல்ல, பாட்டாளி வர்க்கத்தின் பொதுஇலட்சியத்துடன் தொடர்பில்லாத தனியார் முயற்சியாக அது இருக்க முடியாது''

இங்கே கட்சி என்பதை வெறும் குறுகிய பொருளில் மட்டும் லெனின் பயன்படுத்தவில்லை. சமூகமாற்றத்திற்குப் போராடும் ஒன்றாகவும் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கும் ஏனைய ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்க நலனுக்கும் பாடுபடும் ஒன்றுபட்ட அமைப்பாகவும் காண்கிறார். லெனின்

* Aesthetics and Development of Literature (ed) PP 94-95.

* வி.இ. லெனின் கலை இலக்கியம்பற்றி ப.148.

குறிப்பிடுகின்ற, முதலாளியக் கலையின் வணிகமுறையும் இலாப நோக்கும் இன்றைக்கு எந்த நாட்டுக்குப் பொருந்தாது? மேலும் அனைத்து மக்களின் விடுதலைக்காகப் பாடுபடும் பாட்டாளி வர்க்கம் இன்று எந்நாட்டில் இல்லை? எனவே லெனின் குறிப்பிடும் கோட்பாடு 1905ஆம் ஆண்டு போல்ஷிவிக் கட்சிக்கும் அதன் சூழலுக்கும் மட்டுமே உரியதாகாமல், லெனினியக் காலகட்டம் முழுவதற்கும் பொருந்தக் கூடிய கோட்பாடாக இருக்கும் எனலாம்.

இத்தகைய லெனினியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டைச் செழுமைப் படுத்தியவராகவே மாவோ காணப்படுகின்றார்.

இ) மாவோவும் கலை இலக்கிய ஈடுபாடும் அறிவும்

மார்க்சியக் கலை இலக்கிய நெறியாளர்களில் மாவோவின் கலை இலக்கிய அறிவையும் ஈடுபாட்டையும் குறிப்பிடாவிடின், அத்துறை முழுமை பெறாது எனலாம். மாவோ ஓர் அரசியல்வாதி மட்டுமல்ல, அவர் ஒரு கவிஞரும் ஆவார். அவரது கவிதைகளில் சீனப்பண்பாடு, இயற்கை வளம், மக்களின் போராட்டங்கள் ஆகியவை புரட்சிகரப் பார்வையில் வெளியாயின. அவர் கவிதைகள் பழமையை வறட்டு நிராகரிப்போடு ஒதுக்காமல், அவற்றின் கலையம்சங்களை எடுத்தாண்டன. சீனாவின் மண்ணிலே மனிதசமூகம் துன்பத்தை வென்று இன்பத்தை அடையச் செய்வதற்கான மனித முயற்சிகள் அனைத்தும் அவரது கவிதைகளாக மலர்ந்தன. பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தை ஏற்றுக் கொண்ட மக்கட்சமூகம் இருக்கும வரை, இவ்வுலகில் எவ்வித அற்புத நிகழ்வையும் நிகழ்த்திக் காட்ட இயலும் என்ற உறுதி, அவரது கவிதைகளாகச்செழுமையடைந்தன. மகத்தான நீண்ட பயணக்காலத்தில் (Long March) அவர் சந்தித்துக் கடந்த மலைகளும் பள்ளத்தாக்குகளும் ஆறுகளும் கிராமங்களும் அவரது கவிதைகளில் உருவகங்களாகப் பிறப்பெடுத்து மக்கட்கு அறிவைப் புகட்டின. பழமையான சீனக்கட்டுக்கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களெல்லாம் அவரது கவிதைகளில் இரசவாதம் பெற்று புரட்சிப்படிமங்களாக உயர்ந்தன. சுருக்கமாகச் சொன்னால் மாவோவின் கவிதைகளில் சீனச்சமூகத்தின் தனித் தன்மையும் மார்க்சீயப் பார்வையான பொதுத்தன்மையும் இரண்டறக் கலந்தன எனலாம்.

எனவே கவிஞராகவும் கட்சியாளராகவும் ஆட்சியாளராகவும் இறுதி வரை இருந்த மாவோவின் கலை இலக்கியக் கருத்துக்கள் அரிய மதிப்பு வாய்ந்தவை. இம்மூன்று துறைகளிலும் அவர் இருந்ததனாலே, மார்க்சிய லெனினியக் கலையியற் கோட்பாடுகளை எவ்விதத் தத்துவப் பிசகின்றியும் நடைமுறையில் கையாண்டும் செழுமைப் படுத்த முடிந்தது.

மார்க்சியக் கலையியற் கோட்பாட்டின் மிக உன்னதமான அம்சம், கலைகளின் தேசியவடிவத்தையும் அனைத்துலக அடிப்படைக் கோட்பாட்டையும் ஏற்பது ஆகும். இதை மாவோ தெளிவாகச் செழுமைப் படுத்துகிறார்.*

> ''உலகில் அனைத்து நாடுகளின்கலைகள், அவற்றின் அடிப்படைக்கோட்பாடுகளைப் பொறுத்த விதத்தில் ஒரே தன்மையன. ஆனால் வடிவத்தையும் நடைமுறையையும் பொறுத்தவகையில் வேறுபட்டுள்ளன. அவை ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் கொண்டுள்ளன, பொது அம்சங்களும் தனித்தனிக் குணாம்சங்களும் கொண்டுள்ளன. இது இயற்கை விதியாகும். இயற்கை சமூகம், அறிவுத்துறை ஆகிய எல்லாவற்றுக்கும் இது பொருந்தும்.''

1942 ஆம் ஆண்டு மே மாதத்தில் யேனான் கலை இலக்கியப் பேருரை, அன்றைய சீனாவின் புரட்சிகர நிலைமைகளுக்கு ஏற்ப கலை இலக்கியத்தை இணைக்கும் முயற்சியாகவும் மக்களை ஒன்றிணைத்து கல்வி கொடுத்து, ஆற்றல் மிகு ஊடகமாகக் கலையை ஆக்கும் முயற்சியாகவும் இருந்தது. இது அதன் உடனடிப் பணியாக இருந்தது. அதே நேரத்தில் லெனின் கூறிய பல்வேறு கலையியற் கருத்துகளைச் செழுமைப் படுத்தும் நீண்டகால நோக்கும் அதற்கு இருந்தது என்பர்.

மார்க்சிய லெனினியக் கலையியற் கோட்பாடுகள், மாவோவின் இலக்கியப் பேருரையில் அன்றைய கால நடைமுறைக்கு ஏற்றவாறு செழுமை பெற்றன. மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகியோர் சந்தித்த பிரச்சனைகளையே மாவோவும் சந்தித்தார். ஆயின் அன்றைய காலத்தை விட நடைமுறையும் அதனாற்பெறப்பட்ட அறிவுக் கோட்பாடும் விசாலமடைந்திருந்த காரணத்தில், கலையியலில் மாவோ முழுமையை நோக்கி மேலும் சிறிது அருகே நகர்ந்தார் எனலாம்.

பாட்டாளி வர்க்க நிலைபாட்டிலேயே எப்போதும் கலை இலக்கியத்தை அணுக வேண்டும் என உறுதியாகக் கூறினார். கலைஞர்களிடத்தில் மார்க்சியர்கள் எத்தகைய நிலைபாட்டைக் கொள்ள வேண்டும்? எதிரிகள், நண்பர்கள், நம்மவர்கள் (Our Selves) என மூன்றாகப் பிரித்து அதற்கு ஏற்றாற் போன்று அணுகுமுறையை வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். டால்ஸ்டாய், ஹெர்சன் ஆகியோர் குறித்த லெனினியக் கட்டுரைகளின் தொடர்நிலையாகவே இதைக் காண்கிறோம்.

* Stuart Schram (ed) P .84

மாவோவின் வாசகர்தளம் (Audience) பற்றிய கருத்துரை, லெனினின் மக்கள் நல எழுத்து, கொச்சைஎழுத்து ஆகியவற்றின் நீட்சியாகவும் விடுபடுதல்களை இட்டு நிரப்புவதாகவும் உள்ளது. இங்கே வாசகர்க்கு ஏற்றாற் போன்று ஒருவடிவத்தை முன்வைக்கும் போது அது வெற்றிகரமான கலைகளின் இழுத்தலுக்கு இலக்கண மாக மட்டும் இருந்துவிடவில்லை; மக்கள் நல எழுத்தாளர்க்கு வேண்டிய அறிவுரையும் கொடுக்கிறது. அதே நேரத்தில் வெகுஜனங் களுக்கும் புரியும்படி வெகுஜன நடையில் (Mass Style) எழுத வேண்டும் என நினைக்கும் கலைஞர்கள், வெகுஜனங்களுடன் கலவாமல் இலக்கியத்தை வெறும் அறிவு முயற்சியாக மட்டும் நினைப்பதைக் கண்டிக்கிறார். தண்ணீரில் இறங்காது நீந்த இயலாது. வெகு ஜனங்களுடன் பழகாது வெகுஜன நடை வராது என்கிறார். இங்கேதான் மக்கள் எழுத்தாளர்க்கும் அவர்கள் நினைக் கிற மக்கள் நடைக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டைச் சுட்டிக் காட்டு கிறார்.*

> ''நமது எழுத்தாளர்கள் கலைஞர்கள் ஆகியோர் எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் வெகுஜனங்களது எண்ணங்களுடனும் உணர்ச்சி களுடனும் ஒன்றிணைய வேண்டும். இந்த ஒன்றிணைவு ஏற்பட, அவர்கள் வெகு ஜனங்கள் நடையை தொடர்ந்து உணர்வு பூர்வ மாகக் கற்க வேண்டும்''

ஆயின் இத்தகைய பயிற்சி எளிதில் வராது. இதற்குக் கலைஞர் களுக்குச் சமூகவர்க்க ஆய்வு மிகவும் அவசியம் என்கிறார். கலைஞன் சமூகத்தைக் கற்றாலன்றி எதுவும் சிறக்காது என்கிறார்.†

> ''எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களும் சமூகத்தைக் கற்க வேண்டும். அதாவது சமூகத்தில் உள்ள பல்வேறு வர்க்கங்களையும் அவற்றுக்கு இடையிலான பரஸ்பர உறவுகளையும் அவர்கள் வெளிப்புறத் தோற்றத்தையும் உள் மனோபாவத்தையும் கற்க வேண்டும். இவற்றை நாம் 'தெளிவாகக் கிரகித்துக் கொண்டால தான், உள்ளடக்கம் வளமானதாகவும் நோக்கம் சரியானதாக வும் உள்ள கலை இலக்கியப்படைப்புகளை உருவாக்க இயலும்''

அடுத்து லெனினது கட்சி இலக்கியமும் கட்சி அமைப்பும் என்ற கட்டுரையைச் செழுமைப் படுத்துகிறார். கலை இலக்கியம் அரசியலுக்குக் கட்டுப்பட்டது என்றும் அதே நேரத்தில் கலை இலக் கியம் அரசியல்மீது செல்வாக்குக் கொண்டுள்ளது என்றும்கூறுகிறார். மேலும் அவை பல்லும் சக்கரமுமாக இருப்பினும், மொத்த இயந்

* மா.சே-துங்,யேனான் கலை இலக்கியப் பேருரை.

† மேற்படி கட்டுரை.

திரத்தின் தவிர்க்கவியலாத பல்லும் சக்கரமும் என்றும் ஒட்டுமொத்தப் புரட்சிகரச் செயலில் அவை தவிர்க்கவியலாத பகுதிகள் என்றும் லெனினியத்தை வளர்த்தெடுத்தார்.

கலை இலக்கியத்தத்துவப் பிரச்சனைகளைப் பலாத்காரத்தின் மூலம் தீர்க்கவியலாது என்பதில் மிகுந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். இது குறித்து லெனினியக் கருத்தை மாவோ செழுமைப்படுத்தினார். 1844 ஆம் ஆண்டு தொடக்கத்தில் 'சட்டம்பற்றிய ஹெகலின் தத்துவ இயல் குறித்த விமர்சன உரை' என்ற நூலில் மார்க்ஸ் பின் கண்டவாறு எழுதுகிறார்.*

> ''விமர்சனம் என்ற ஆயுதத்தை எடுத்துவிட்டு அந்த இடத்தில் ஆயுதங்கள் மூலம் விமர்சனம் என்பதை வைக்கக் கூடாது''

இக்கருத்தை லெனின் வளர்த்தெடுக்கிறார்.* இதை மாவோ மீண்டும் செழுமைப்படுத்துகிறார்.°

> ''தத்துவார்த்தப் பிரச்சனைகளையோ ஒருவிஷயம் குறித்து மக்களிடையே எழும் வேறுபாடுகளையோ தீர்ப்பதற்கு அதிகாரத்தையும் வன்முறையையும் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று பொருளாகாது. தத்துவார்த்தப் பிரச்சனைகளைத்..... தீர்ப்பதற்கு நிர்வாக ஆணைகளையும் அதிகாரவர்க்க நடவடிக்கைகளையும் பயன் படுத்தும் எந்த முயற்சியும் தோல்வியில் முடிவடைவதோடு மட்டுமன்றி அது துன்பம் பயப்பதாகும்.''

> ''நூறு பூக்கள் மலரட்டும் நூறு கருத்துக்கள் பூக்கட்டும் என்பதே கலைகளின் வளர்ச்சிக்கான சரியான கொள்கையாகும். பல்வேறு வடிவங்களும் நடைகளும் சுதந்திரமாக வளர்க்கப்பட வேண்டும்.''

அடுத்து மேல்தளத்திற்கும் (Superstructure) அடித்தளத்திற்கும் இடையிலான உறவை— சிந்தனைத் துறைக்கும் பொருளியல் துறைக்கும் இடையிலான உறவைச் செழுமைப்படுத்தினார்.

அரசியல், சட்டம் தத்துவம், கலை இலக்கியம் போன்ற துறைகளை அந்தந்தக் காலப் பொருள் உற்பத்தி முறை நிர்ணயிக்கிறது. அதே நேரத்தில் மேல் கட்டுமானத் துறைகள் தம் பங்கிற்கு ஏற்ப பொருள் உற்பத்தியைப் பாதிக்கின்றன என்பது அடிப்படையான வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதக் கருத்தாகும். இதை மாவோ முரபண்பாடுகள் பற்றி என்ற கட்டுரையில் செழுமைப்படுத்தி, கலை இலக்கியத்திற்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக் கொடுக்கிறார்.

---

* கா. மார்க்ஸ், சட்டம் குறித்த ஹெகலின் தத்துவவியலைக் குறித்த விமர்சன உரை

* வி.இ. லெனின் கட்சி அமைப்பும் கட்சி இலக்கியமும் பக்.27-28

° Mao-Tse-Tung- Seleeted Volume I P. 374.

Mao-Tse-Tung- Four Essays on philosophy, P. 86.

ஒவ்வோர் இயக்கப் போக்கிலும் ஏராளமான முரண்பாடுகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று, முதன்மையான முரண்பாடாகும். அது இயக்கப் போக்கில் தலைமையாகவும் தீர்மானிக்கும் ஆற்றல் கொண்டதாகவும் இருக்கும். ஏனையவை, இரண்டாம் நிலைப்பட்டதாகவும் சார்பு நிலையுடையதாகவும் விளங்கும். இதைப் போன்றே ஒவ்வொரு முரண்பாட்டுக்குள்ளும் ஒன்று முதன்மை அம்சமாகவும் தீர்மானமாகவும் இருக்கும். இன்னொன்று முதன்மையற்றதாகவும் சார்புநிலையாகவும்இருக்கும். முதன்மை அம்சமே அனைத்தையும் தீர்மானிக்கும் ஆற்றல் பெற்றதாகும்.

ஆயின் முதன்மை அம்சம் எப்போதுமே முதன்மையானதாகவும் முதன்மையற்ற அம்சம் எப்போதும் முதன்மையற்றதாகவும் இருக்கும் எனச்சொல்லல் இயலாது. அப்படிக் கூறின் அது இயங்கியல் கருத்தில்லை. சிற்சில நேரங்களில் முதன்மையானது இரண்டாம் நிலைக்கும் இரண்டாம் நிலையில் உள்ளது முதன்மை நிலைக்கும் தமக்குள் மாறிக் கொள்ளும். அதன் மாற்றமும் மாற்றம் பெற்ற இடத்தில் அதன் நீடித்த இருப்பும்,அந்தந்த சூழலைப் பொறுத்து இருக்கின்றது. இதுவே வலிமையான இயங்கியல் கருத்தாகும்.

உதாரணமாக அடித்தளத்தில் (Base) இரு அம்சங்கள் உண்டு.ஒன்று, உற்பத்திசக்திகள்; இன்னொன்று உற்பத்தி உறவுகள் ஆகும். இதில் உற்பத்தி சக்திகள் பிரதானமாகவும், உற்பத்தி உறவுகள் பிரதானம் அற்றவையாகவும் இருக்கும். இது பொதுவான நியதி. ஆயின் சிற்சில நேரங்களில்-உற்பத்தி உறவுகளில் மாற்றம் ஏற்பட்டால் ஒழிய உற்பத்தி சக்திகளின் வளர்ச்சி கிடையாது என்ற கட்டம் வரும் காலத்தில்-உற்பத்தி உறவே பிரதான அம்சமாக மாறுகிறது எனலாம். இத்தகைய இயங்கியல் கருத்தைக் கலை இலக்கியத் துறைக்குப் பொருத்தி, ஏங்கெல்சின் கருத்தை மாவோ செழுமைப்படுத்தினார்.*

> ''உற்பத்தி சக்திகளின் நடைமுறை, பொருளாதார அடித்தளம் ஆகியவை பொதுவாக முதன்மைப் பங்கையும் தீர்மானகரமான பங்கையும் ஆற்றுகின்றன. இதை மறுப்பவர்கள் பொருள் முதல் வாதிகள் அல்லர். ஆயின் சில நிலைமைகளில் உற்பத்தி உறவு, தத்துவம், மேற்கட்டுமானம் போன்ற அம்சங்கள் முதன்மையான பங்கையும் தீர்மானகரமான பங்கையும் செலுத்தித் தம்மை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். ... பொருளாதார அடித்தள வளர்ச்சிக்கு மேற்கட்டுமானம் (அரசியல், கலாச்சாரம் போன்றவை) தடையாக

* Mao- Tse-Tung, On contradiction, Volume I, P. 95

விளங்கும் பொது, அரசியல் கலாச்சார மாற்றங்கள் முதன்மை யானவையாகவும் தீர்மானகரமாகவும் மாறுகின்றன. இவ்வாறு நாம் சொல்லும்போது பொருள்முதல்வாதத்திற்கு எதிராகச் செல்கிறோமா? இல்லை ..'' (அழுத்தம் என்னுடையது)

மார்க்சியச் செழுமை பெற்ற இக்கருத்துரையை மறுப்பவர்களும் உண்டு. ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் சில வரையறைக்குட்பட்டு ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வரை கலை இலக்கியங்கள் போன்ற மேல்தள அம்சங்கள் தீர்மானிக்கும் ஆற்றல் பெற்றவை என்ற மாவோவின் இயங்கியல் கருத்தை மிகை அதிகமாகப் பொருள் படுத்தி இலக்கியத் திற்கென்று தனி ஆட்சி உண்டு எனக் கருதுபவர்களும் உண்டு. இந்த விமர்சனங்கள் எப்படியிருப்பினும், மாவோவின் இக்கருத்து லெனின், ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோரால் கூறப்பட்டு, மாவோவால் வளர்த்தெடுக்கப் பட்ட ஒன்றாகும். 20-10-1890 அன்று கொன்ராட்சுமித் என்பருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் ஏங்கெல்ஸ் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.*

''தத்துவக்கண்ணோட்டம் என்பது பொருளாதார அடித்தளத்தின் மீது அதன் பங்கிற்கு செல்வாக்கு செலுத்துகிறது. சில வரை யறைக்கு உட்பட்டு அதை மாற்றலாம்''

இவ்விடத்தில், 'மனிதனின் உணர்வு புறநிலை உலகைப் பிரதிபலிக்க மட்டும் செய்வதில்லை அதைப் படைக்கவும் செய்கிறது' என்ற லெனினின் கருத்தைக் காணுதல் சரியாக இருக்கும்.° இத்தகைய கருத்தையே முரண்பாடுகள் பற்றி(On Contradictions) என்றகட்டுரை யில் செழுமைப்படுத்துகிறார். அது கலை இலக்கியம் ஒரு குறிப்பிட்ட தற்காலிகக் கட்டத்தில் பிரதானமாக விளங்கும் என்ற கருத்தை அதிகம் விளக்கிவிடுகிறது. இது மாவோவின் பங்களிப்பு(Contribution என்று கூடச் சொல்லலாம்.

இதுகாறும் மாவோ, லெனின், மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோரது கலை இலக்கிய ஈடுபாட்டையும் அவர்களது பங்களிப்புக்களையும் கண்டோம். மார்க்சியம் என்பது வெறும் அரசியல் கோட்பாடாக மட்டு மன்றி, சமூக வாழ்வின் அனைத்து அம்சங்களையும் விளக்கும் ஒரு தத்துவமாக விளங்கக் கூடிய ஆற்றலை இத்தகையோர் கருத்துக்களே கொடுத்தன எனலாம். இவற்றிலிருந்து தான் மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாடும் அவற்றின் வழி கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளை மார்க்சிய அளவில் அணுகுதலையும் நாம் விளங்கிக்கொள்ள இயலும்.

18. மார்க்சியமும் கலை இலக்கியக் கொள்கைகளும்

மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கொள்கையின் பொருத்தப்பாடு

* K Marx and F. Engels Selected Letters, Foreign Language Press, Peking, 1977, P.85.
° V.I. Lenin, Vol. 38, P.212.

(application) குறித்து விளக்கங்கள் பல விதமாக உள்ளன. இவை குறித்து மார்க்சியர்களுக்கும் மார்க்சியர் அல்லாதார்களுக்கும் இடையில் வேறுபாடுகள் உள்ளன. அதுமட்டுமன்றி மார்க்சியர் எனத் தம்மைச்சொல்லிக் கொள்வோருக்கும் மார்க்சியருக்கும் இடையிலும் வேறுபாடு உள்ளது.

மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ்,லெனின் ஆகியோர் தனித்தனிக்கலை ஆய்வுகள் நடத்தவில்லை; எனினும் அவர்களின் அனுபவமும் அறிவும் இத் துறையில் எந்த அளவிற்கு இருந்தது என்பதைக் கண்டோம். அதன் மூலம் கலை இலக்கியங்கள் குறித்த அவர்களது கருத்துக்களையும் கண்டோம். ஆயின் அவர்கள் கண்டுபிடித்துச் செழுமைப் படுத்திய முரணற்ற இயங்கியல்-பொருள் முதல் வாதக் கண்ணோட்டமும் அதன் வழிபெறப்படும் பிரதிபலிப்புக் கொள்கையும் கலை இலக்கியத்தை மார்க்சிய வழியை விளங்கிக் கொள்வதில் துணை செய்கின்றன. மார்க்ஸின் இலக்கியப் பங்களிப்பை ஆய்ந்த கிளிப் சிலாட்டர்(cliff slaughter) எனும் அறிஞர் கூறும் கருத்து இங்கே நினைவு கூரத்தக்கது ஆகும்.*

> “மார்க்ஸ் ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோரின் வளமான இலக்கியப் பண்பாடு, அவர்களின் படைப்புகள் முழுவதிலும் ஊடுருவிக் கிடக்கிறது; அவர்களது மொழி நடையிலும் பளிச்சிடுகிறது; நிறைய மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களை மேற்கோள் காட்டுவதிலும் அது மின்னுகிறது... எனினும் பொருளாதாரம், தத்துவம், அரசியல் ஆகிய துறைகளில் படைத்ததைப் போல, மார்க்சியக் கலையியல்குறித்து எதையும் தனியாக எழுதவில்லை. கலையியலின் எந்தப்பிரிவு குறித்தும் முறையாகத்தமது கருத்தை வளர்த்தெடுக்கவில்லை. தமக்குப்பின் வந்த ரஷியாவின் புரட்சியாளரைப் போன்று, புதிய உலகக் கண்ணோட்டத்தையும் புதிய முறையையும் உருவாக்கி வளர்த்தெடுப்பதிலே அவர்கள் பொறுப்பு அடங்கியிருந்தது... எனினும் **மார்க்ஸ் ஏங்கெல்ஸ்** ஆகியோரால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட இயங்கியல், பொருள்முதல்வாத அணுகுமுறையும் வரலாற்றுக் கோட்பாடும் கலை இலக்கியத்தை விளங்க மிகத்தெளிவாகப் பயன்படுகின்றன”

(அழுத்தம் என்னுடையது)

மார்க்சியக் கலையியலின் வருகையும் வளர்ச்சியும் கலையியல், கலைத் திறனாய்வு ஆகிய வரலாற்றில் புரட்சிகர மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின.

○ கலையியல் கருத்துக்கள், புதிர்க்கோட்பாட்டிலிருந்தும்

* Cliff Slaughter Marxism, Ideology and Literature Mecmillan company Ltd; London, 1980, P.22

(Mysticism) கருத்து முதல் வாத இருட்டிலிருந்தும் விடுவிக்கப் பட்டு, அறிவியல் கருத்துக்களுடன் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டன.

- கலைப்படைப்பிற்கும் ஏனைய சமூக நிகழ்வுக்கும் இடையிலான உறவு குறித்தும் கலைப்படைப்பின் தொடர்ந்த அறிவியல் விளக்கத்தைக் கொடுத்தது.

- சமூக வாழ்வின் அனைத்துத் துறைகளிலும் மார்க்சியம் கடுமை யாகத் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டதன் மூலம், கலைப்படைப் பின் சிறப்புக் குணாம்சங்கள் சரியாகக் கணிக்கப்பட்டன. கலை யியல் தேவைகள், கலையியல் சுவைகள் ஆகியவை குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் கட்டத்திற்கு ஏற்றாற் போன்ற தன்மைகளைப் புரிந்து கொள்ளப் பயன்படுகிறது. அவையோடு மட்டுமல்லாது, எதிர்கால உலகை நோக்குவதற்கும் அதன் செழுமையையும் அழகையும காண்பதற்கும் பயன்படும்.

மார்க்சியக் கலையியற் கொள்கைகளும் அவற்றின் வழிவந்த நூல் களும் மார்க்சிய உலகிற்கு அப்பாலும் பெருத்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தி யுள்ளன. மார்க்சியத்தை எதிர்க்கும் போக்குள்ள க.நா.சுப்பிரமணியன் அவர்களின் கூற்றே சான்றாகும். †

> ''நான் மார்க்சியவாதிகளின் நண்பன் அல்லன் என்றாலும் ஓரளவுக்கு அடிப்படையான அளவில் அவர்கள் இலக்கிய விஷயங்களைப் பற்றிச் சிந்தித்துக் கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக் கிறார்கள் என்பதை நான் **காண்கிறேன்**. இலக்கியவளத்தில் இது ஒரு அவசியமான பணியாக எனக்குத் தோன்றுகிறது. **அவர்கள் செய்திராவிட்டால் வேறு யாரும் அதை இக்காலத்தில் செய்திருக்கப்போவதில்லை என்றும் எனக்குத் தோன்றுகிறது.''**
> (அழுத்தம் என்னுடையது)

இது 'வசிட்டர் வாயால் பிரம்மரிஷி' எனச் சொல்வது போல இருப்பினும், உண்மையைக் குறுக்கியுரைக்கும் தன்மை தென்படு கிறது. நிலைமை இவ்வாறிருக்க தம்மை மார்க்சியர்கள் என அழைத்துக் கொள்பவர்கள் (Self Styled Marxists) கலை இலக்கியத்தில் எப்போதும் மார்க்சியத்தைக் கடைப்பிடிக்கமுடியுமா என்பதில் ஐயம் கொள்கின்றனர். டிராட்ஸ்கி (Trotsky) எனும் ரஷிய அறிஞர் பின் வருமாறு கருதுகிறார். ¶

> ஒரு கலைப்படைப்பைப் புறக்கணிப்பதா அன்றி ஏற்றுக் கொள்வதா என்பதைத் தீர்மானிப்பதில் மார்க்சியக் கொள்

† கசடதபற, சென்னை, டிசம். 72- ஜன.73

¶ L Trotsky, Marxists on Litrature, An Anthology, (ed), David Graig, Penguin Books, England, 1977 P.375.

கையை எப்போதும் கடைப்பிடிக்க இயலாது என்பது மிகவும் உண்மையாகும். ஒரு கலைப்படைப்பு தன் சொந்த விதிகளால் அதாவது கலையின் விதிகளால் தீர்மானிக்கப்படவேண்டும் ஆனால் மார்க்சியம் மட்டுமே, கலையில் ஒரு குறிப்பிட்ட போக்கு ஒரு வரலாற்றுக் காலத்தில் ஏன் தோன்றுகிறது? எப்படித் தோன்றுகிறது? என்று விளக்க இயலும்; அத்தகைய கலை வடிவத்திற்குரிய தேவையை யார் வழங்கியது என்பதையும் அது ஏன் பிறருக்கானதாக இல்லை என்பதையும் மார்க்சியம் மட்டுமே விளக்கஇயலும்.''

அதாவது டிராட்ஸ்கியின் கருத்துரையை இப்படி வரிசைப்படுத்தலாம்,

1 கலைப்படைப்பைத் தள்ளுவதிலும் கொள்ளுவதிலும் மார்க்சியக் கோட்பாட்டை எப்போதும் நிலைக்களனாகக் கொள்ளவியலாது.

2 ஒரு கலைப் படைப்பை முதலில் அதற்குரிய தனித்தன்மைக ளோடு மட்டுமே கணிக்க வேண்டும்.

3 மார்க்சியம் இலக்கியத்தின் தன்மை தோற்றம் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது.

அதாவது டிராட்ஸ்கியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் குறித்து இவ்வாறு கருத்துரைக்கலாம்.

1 மார்க்சியத்தை அனைத்துத் துறைகளையும் எப்போதும் விளக்கும் ஒரு தத்துவமாக ஏற்கவில்லை. ஆயின் மார்க்சியத்தின் அடித்தளமான இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதம் அறிவியற் கோட்பாடு ஆகையால், அதை ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் பயன் படுத்துவது என்பதும் இன்னொரு கட்டத்தில் அது கடைப்பிடிக்க வியலாது என்பதும் இயங்கியலை பகுதித் தன்மையோடு கடைப் பிடிப்பதாகும்;அதாவது இயக்கமறுப்பியலை உள்ளடக்கியதாகும்.

2 அனைத்துத் துறைகளிலும் தனித்தன்மை முக்கியமானது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆயின் எப்போதும் முதன் முதலில் தனித் தன்மைகளோடு மட்டுமே ஒரு துறையின் ஆய்வு தொடங்கப்படல் வேண்டும் என்பதல்ல இதன்பொருள். அது ஏனைய சமூகத்துறை களுடன் இணைக்கப்பட்டு பொதுத் தன்மையுடன் ஆய்வு நடத்தப் படல் வேண்டும். அதாவது சமூக உணர்வின் பொதுத் தன்மை களுடன் கலையின் தனித்தன்மையையும் இணைத்தே ஆய்வு நடத்தப்படல் வேண்டும். அஃதன்றி நம் ஆய்வு, பகுதியைக் கண்டறிவதாகத்தான் அமைய முடியும்; முழுமையை நோக்கி நகராது. பகுதியின் தனித்தன்மையுடன் ஆய்வு தொடங்குதல்

என்பதும் முழுமையின் பொதுத் தன்மைகளுடன் ஆய்வு தொடங்குதல் என்பதும் அந்தந்தப் பருண்மையான நிலைமைகளினின்று எழுவதாகும். ஆயின் இரண்டுக்குமிடையிலான இயங்கியல் தொடர்புகளுடன் ஆராயவில்லையெனில், அது இயக்க மறுப்பியல் கண்ணோட்டத்தில் முடியும் அபாயம் எப்போதும் உள்ளது.

3 மார்க்சியத்தின் பணிகள் இரண்டு. ஒன்று விளக்குவது; இரண்டாவது, மாற்றுவதாகும். அதாவது கலையின் பணி விளக்குவதும் மாற்றுவதும் ஆகும். அதாவது மாற்றுவதற்காக விளக்குவதாகும். ஆயின் இங்கே விளக்கும் பணி மட்டுமே சுட்டப் பெறுகின்றது. இது மார்க்சியத்தை முதலாளியச் சமூக வியலாகச் சுருக்கும் பணியாகும்.

பொதுவாக, ஒப்பீட்டுத் தன்மை (Relative) முழுமைத்தன்மை [apsolute] ஆகியவற்றின் இணைவிலும், முழுமைத் தன்மையை நோக்கிச் செல்லும் ஒப்பீட்டுத் தன்மையிலும், தனித்தன்மை [Particularity], பொதுத் தன்மை [universality) ஆகியவற்றின் இணைவிலும் மார்க்சியம் உள்ளது. ஆயின அது டிராட்ஸ்கியின் கலை இலக்கியக் கொள்கையில் இல்லை என்று சுருக்கமாகக் கூறலாம். இதையே டிராட்ஸ்கியின் கலையில் முதலாளியக் கோட்பாடுகள் அடங்கியுள்ளதாக மாவோ தன் கலை இலக்கியப் பேருரையில் குறிப்பிடுகின்றார். ‡

இத்தகைய மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் வழி கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளை அணுகுவோம்.

19. கலை இலக்கியம் : தேவையும் பணிகளும்

ரஷியப் புரட்சியின் இலக்கியச் சூரியனான மார்க்சிம் கார்க்கி ஒரு முறை சொன்னதைப் போல, 'கலை இலக்கியப்படைப்பு அதன் சாராம்சத்தைப் பொறுத்தமட்டில் அனைத்து நாடுகளுக்கும் அனைத்து மக்களுக்கும் ஒன்றாகவே இருக்கிறது' எனலாம்* இது கலை இலக்கியத்தின் சர்வதேசத் தன்மையைச் சுட்டுவதோடு மட்டுமின்றி, அதன் உலகளாவிய தேவையையும் பணியையும் சுட்டி அமைகின்றது. உலகில் பலகோடி மக்கள் ஓவியத்தைக் கண்டு ரசிக்கிறார்கள். பழங் கற்காலக் குகை ஓவியங்களும் லியனார்டோடாவின்சி, ரவிவர்மா ஆகியோரின் ஓவியங்களும் தெருமுனைக் கரிக்கோடு ஓவியங்களும் ரசிக்கப் படுகின்றன. இசை விரும்பிக் கேட்கப்படுகின்றது. தகரடப்பா இசையிலிருந்து மாபெரும் அரங்க இசைவரை ரசிக்கப்படுகின்றன. கவிதைகளை விரும்பிப் படிக்கின்றனர். சங்ககாலக் கவிஞர்கள் முதல்

‡ மா - சே - துங். யேனான் கலை இலக்கியப் பேருரை.
* M Gorky. On Literature, Progress Publishers, Moscow, 1977, P.23.

இன்றைய மக்கள் கவிஞர் இன்குலாப் வரை ஆர்வத்துடன் விரும்பிப் படிக்கின்றனர். எனவே தொடக்க காலம் முதல் இன்றுவரை கலை இலக்கியம் விரும்பப்பட்டு வருகின்றது. எர்னஸ்ட்பிஷர் கூறுவதைப் போல 'மனித சமூகம் மறையும் போதுதான் கலையும் மறையும்' எனலாம்.*

இவ்வாறு கலை இலக்கியங்கள் தேவைப்படுவதன் அவசியம் என்ன? வாழ்க்கை என்பது அசலாக இருக்கும் போது அதன் நகலான கலை தேவைப்படுவதன் காரணத்தை மாவோ கூறுகிறார். அக் கூற்றை வேறொரு சந்தர்ப்பத்தில் இந் நூலில் கண்டுள்ளோம் எனினும், இடம் கருதி இன்னொருமுறை நினைவு கூர்வோம். அது வருமாறு.‡

> ''உண்மையில் கலை அன்றாட வாழ்க்கையிலும் பார்க்கச் செறிவுள்ளதாயும், கூடுதலாக ஒருமுகப்படுத்தப்பட்டதாயும் கூடியளவு வகைமாதிரிக்குப் பொருத்தமானதாயும் இலட்சிய நிலைக்கு நெருங்கியதாயும் இவற்றால் உலக முழுதேற்புடைமைக்கு மிக நெருங்கியதாயும் காணப்படுகிறது''

அடுத்து, இன்னொரு வினா எழுகிறது. கலை ஏன் இத்தகைய தன்மைகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்? வாழ்க்கையிலிருந்து விலகுவதற்காகவா? பொழுது போக்குவதற்காகவா? மகிழ்விப்பதற்காகவா? மறைப்பதற்காகவா? மறப்பதற்காகவா? வெற்றி கொள்வதற்காகவா? எதற்காக?

இதற்கு எர்னஸ்ட்பிஷர் கலையின் அவசியம் ஒருமார்க்சிய அணுகுமுறை (The Necessity of Art a Marxist Approach) என்ற நூலில் கூறும் காரணத்தைக் காணலாம். *

> ''மிகத் தெளிவாக, மனிதன் தான் தற்போது இருப்பதைக் காட்டிலும் கூடுதலானவனாக மாற விரும்புகிறான். அவன், முழுமனிதனாக மாற விரும்புகிறான். தனிப்பட்ட மனிதனாக இருப்பதில்அவனுக்கு நிறைவில்லை. அவனது தனிவாழ்க்கையின் தனித்தன்மையிலிருந்து அவன் உணரும், அவனுக்குத் தேவைப்படும் 'முழுமையைப் பெற முயற்சிக்கிறான்; அதன் வரையறைக் குட்பட்ட அவனது தனித்துவம் மங்குகிற அளவிற்குரிய வாழ்க்கையின் முழுமையை நோக்கி முயல்கிறான்; மிகவும் செறிவான, மிகவும் நியாயமான உலகைப் பெற முயல்கிறான்... அவன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகைப்பெறவும் அதைத் தனதாகவும் ஆக்க விரும்புகிறான்... தனது வரையறுக்கப்பட்ட

* Ernest Fischer. The Necessity of Art - A Marxist Approach, Anna Bostock, (Trans.) Penguin Books England 1978 P.225.

‡ மா - சே - துங், யேனான் கலை இலக்கியப்பேருரை.

* Ernest Fischer, The Necessity of Art - A Marxist Approach, P. 8.

'நான்' என்பதையும் சமூக இருப்பையும் கலையில் இணைக்க முயல்கிறான். அவன் தனித்துவத்தை சமூகமாக்க முயல் கிறான்''

மனிதன் நிறைவுறாத நிலையிலிருந்து நிறைவை நோக்கிச் செல்லும் முயற்சியில் அவனுக்குக் கலை இலக்கியங்கள் தேவைப்படுகின்றன. வர்க்க சமுதாயத்தின் தோற்றத்திற்கு முன்னும் பின்னும் காணப்படும் பொதுவான தேவையை இப்பகுதி சுட்டிக் காட்டுகிறது.*

' மனித வளர்ச்சியின் முதல் கூட்டுழைப்புக் காலத்தில் இயற்கையின் புதிர்மிகு ஆற்றலுக்கு எதிரான போராட்டத்தில் மாபெரும் துணைஆயுதமாகக் கலை விளங்கியது. கலை அதன் தோற்றத்தில் மந்திரத்தோடும் குறிப்பாக சமயத்தோடும் அறிவியலோடும் சேர்ந்திருந்தது. வேலைப் பிரிவினைக்காலமான இரண்டாம் வளர்ச்சிக் காலத்தில்-வர்க்கப் பிரிவினைகள்உருவாகி வர்க்க மோதலின் ஒவ்வொரு வகையும் தொடங்கும் காலத்தில் கலை, இத்தகைய மோதல்களின் இயல்பை உணரும் தலையாய ஊடகமாகவும் அப்போதைய யதார்த்தத்தை அறிந்து கொண்டு அதன் மூலம் ஒருமாறிய யதார்த்தத்தைக் கற்பனையில் காணும் ஊடகமாகவும்... காணப்பட்டது. இன்றைய பிற்கால முதலாளிய உலகில், வர்க்கப் போராட்டம் மிகக் கடுமை யடைந்துள்ள நேரத்தில்,கலையானது சமூகக்கருத்துகளினின்றும் நெடுந்தூரம் விலக்கப்பட்டுள்ளது. தனிமனிதனை இன்னும் விரக்திமிகு அந்நியமாதலுக்குள் மேன்மேலும் தள்ளி விடுகிறது, எவ்வித ஆற்றலுமில்லாத(impotent) தனிமனித அகங்காரத்தை உற்சாகப்படுத்துகிறது. யதார்த்தத்தைப் பொய்யான மாயை யாகக்காட்டுகிறது... இன்றைய சோசலிச உலகில் கலை, மனித னின் குறிப்பிடத்தக்க சமூகத் தேவைகளுக்குக் கட்டுப்படவேண்டி உள்ளது. மகிழ்வூட்டுவதற்காகவும் பிரச்சாரம் செய்வதற்காகவும் தேவைப்படுகிற எளிமையான சாதாரணமான ஊடகமாக அது இருக்கிறது. ஆனால் கம்யூனிச சமூகம் அடைந்த பின், தனிமனி தனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையே எவ்வித மோதுதலும் இல்லாதபோது, வளம் கொழிக்கும் காலத்தில் வர்க்கங்கள் ஒழிந்து சமூகம் நிலவும் போது-கலையின் சாரமானது மந்திரச் செயலிலும் இல்லை; சமூகமகிழ்வூட்டுதலிலும் இல்லை.''

எர்னஸ்ட்பிஷரின் நீண்ட கருத்துரையின் மூலம், கலையின் தேவை வர்க்க சமூகத்திற்கும் வர்க்கங்கள் தோன்றாத சமூகத்திற்கும் இடை யில் வேறுபட்டுள்ளது. ஒரு வர்க்க சமூகத்திற்கும் இன்னொரு வர்க்க

* மேற்படி நூல்,பக். 219-220

சமூகத்திற்கும் இடையிலான கால கட்டங்களிலும் வேறுபட்டுள்ளது. எனினும், கிறிஸ்டோபர் காட்வெல் சொன்னதைப் போல, 'கலை என்பது ஒரு சமூக நிலையாகும்'* இத்தகைய விதத்தில் கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் மனிதனுக்கும் அடிப்படையான தொடர்பு என்றென்றும் உண்டு. இத்தகைய முழுமையை நோக்கிச் செல்லும் பணியில்தான், கலை வாழ்வைப் பற்றிய அறிதலின் சாதனமாகிறது; உலகைப் பற்றிய கலைஞனின் நிலைப்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது; அவனது வர்க்க விருப்பு வெறுப்புகள் சமூகம் குறித்த மனிதனது கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை வெளியிடும் வழியாக உள்ளது. படிப்பவனிடத்தில் உள்ள ஆக்கத்திறமைகளை நாச சக்திகளை வெளிப்படுத்தி, அவனது அழகியல் சுவைகளைச் செழுமைப்படுத்துகிறது; மோசமாக்குகிறது. அது யதார்த்தத்தின் மீதுதான் அறிவுச் செல்வாக்கையும் நடைமுறைச் செல்வாக்கையும் பயன படுத்தி, அதை மாற்றிச் செழுமைப்படுத்த முனைகிறது.

இதுவே முழுமையை நோக்கிச் செல்லும் இயல்புள்ள மனித சமூகம் கையாளும் கலையின் தேவையும் பணியுமாகும்.

இந்தத் தேவையும் பணியும் அதன் தோற்றத்தில் எவ்வாறு உருக்கொண்டன எனக் காண்போம்.

20. கலையின் தோற்றம்

கலையின் தோற்றத்தைக் காண்பதற்குமுன் கலையுணர்வு உடலியல் அளவானதா (biologically) அன்றி சமூகவியலானதா (Sociologically) என்பதைக் காண வேண்டி உள்ளது. ஏனெனில் அப்போதுதான் கலையின் தன்மையைத் தெரிந்து கொண்டு, அதன் தோற்றத்திற்கான மார்க்சிய விளக்கத்தைக் காண இயலும்.

உதாரணமாக பால்உணர்வு, பசியுணர்வு இவை போன்றவை உடலளவினதாகவும் சமூக அளவினதாகவும் காணப்படுகின்றன. சில உணர்வுகள் மனித சமூகத்திற்குப் பொதுவானவையாக உள்ளன. சில உணர்வுகளைப் பற்றிய கருத்துக்கள் இனத்திற்கு இனமும் நாட்டுக்கு நாடும் வேறுபட்டு உள்ளன. உதாரணமாக சோசலிச நாடுகளில் யார் அதிகம் உழைத்து சமூகச் செல்வத்தைப் பெருக்குகிறார்களோ அவர்கள் அழகானவர்கள் என மதிப்பிடப்படுகின்றனர். உழைப்பு மனித வாழ்க்கையின் முதல் தேவையாக இருக்கும் சோசலிச நாடுகளில் இது உள்ளது. ஆயின் சில முதலாளிய நாடுகளிலும் அரை நிலவுடமை நாடுகளிலும் உழைத்து உழைத்துக்

* Christo Poher caudwell, The Concept of Freedom, Lawrence and Wishart, London, 1977, P.11.

கருத்துப்போன மேனியினர் கருப்பர் கருப்புமேனியர் என வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்டு, அவலட்சணமானவராகக் கருதப்படுகின்றனர். எனவே உடலழகு பற்றிய கருத்துக்கள், வெறும் உடலளவு பூர்வமானதாக இல்லை. அது சமூக பூர்வமானதாக இருக்கிறது. இத்தகைய கருத்து மாறுபாட்டுக்கான காரணத்தை நாம் உடலளவில் விளக்க இயலாது. எனவே கலை சமூக மயமானதாகும்.*

இந்த அழகுணர்வு, மனித சமுகத்திற்கு மட்டும்தானா? விலங்குகளுக்கு இல்லையா?

பறவை தன் அழகுமிக்க சிறகுகளை விரித்தும் அல்லது தன் ஒளி வீசும் வண்ணத்தைக் காட்டியும் இருக்கும் போதும் அதன் துணை அதனால் கவர்ந்திழுக்கப்படுகிறது என்பதில் ஐயம் கொள்ளல் இயலுமா? தேனீக்கள் கூடுகட்டும் போது அதன் நேர்த்தியில் ஐயம் கொள்ளல் இயலுமா? பாடும் பறவைகள் சில, நல்ல நிறமிக்க பொருள்களால் தம் கூட்டை அழகு படுத்துவதில் இத்தகைய அழகு உணர்வு இல்லையா? சில ஒலிகளும் நிறங்களும் வாசனைகளும் அவற்றை மயக்குகின்றன. இப்படிப் பல விதமான கேள்விகளை டார்வின் எழுப்புகின்றார்.

இதைக் காண்போம். உயிரற்ற பொருளிலிருந்து உயிருள்ள பொருள்கள் தோன்றின. இந்த உயிருள்ள பொருள்களில் ஒரு செல் கொண்ட அமீபாவிலிருந்து பல சிக்கலான அமைப்பு கொண்ட மனிதன் வரை பொருள்கள் இருக்கின்றமை தெளிவு. உயிருள்ள பொருள்களுக்கு இடையில் தன்மை அளவில் (qualitative) வேறுபாடு உண்டு. ஆயின் ஒற்றுமையும் மிக உண்டு. அவற்றில், இருத்தலும் (being) இனப் பெருக்கமும் (reproduction) மிக முக்கியமானவையாகும்.

ஆனால் உயிருள்ள பொருள்களில் மனிதனுக்கும் ஏனைய விலங்குகளுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. அதைப் பின்னர்க் காண்போம். ஆயின் மனிதன் தோற்றத்திற்கு முந்திய உயிரினங்கள் அனைத்தும் தம் இருத்தலுக்கும் அதாவது வாழ்வுச் செயலுககும் தம் இனப்பெருக்கத்திற்கும் பொருந்தும் வகையில் சில உணர்வுகளைக் கொண்டிருக்கும். ஒருகல் தன் அருகில் உள்ள கல்லின் வாசனையை முகர்வதில்லை. ஒரு மேசை தன் அருகேயுள்ள மேசையின் நிறத்தினால் கவரப்படுவதில்லை. ஆனால் ஒரு நாய் அப்படியில்லை; ஒரு கிளி அவ்வாறிருக்கவியலாது. இந்த உணர்வுகளும் ரசனைகளும், அவை வாழ்கின்ற நிலைமைகளையும் விலங்கினங்களில் குறிப்பிட்ட விலங்கின் பரிணாம

* K Marx, Economic Pol.tical Manuscripts, of 1844, Progress Publishers, Moscow, 1977 P 74
G Plekhanov unaddressed Letters, Foreign Languages Publishing House, Moscow 1g57 P 9

நிலையைப்பொறுத்தும் காணப்படும்என்பதில் இருகருத்துக்களில்லை. ஒரு குருவியின் கூட்டிற்கும் ஒரு தேனீயின் கூட்டிற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை இதன் மூலமே விளங்கிக் கொள்ள இயலும். மேலும் தடித்த உறுதியான, வலுவான தோல் அமைப்பு கொண்ட யானை, காண்டாமிருகம், காட்டெருமை போன்ற மிருகங்களுக்கு இத்தகைய மூடு உறைவிடங்களே தேவை கிடையாது என்பதையும் நாம் இக் கட்டத்தில் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய கருத்தாகும். அவை வாழும் சூழல், தட்பவெட்ப நிலை, உறுப்புக்களின் வளர்ச்சி ஆகியவற்றைப் பொறுத்த விஷயமாகும். மரங்களிலேயே பெரிதும் தங்கி வாழும் பறவைகளுக்குக் கண்பார்வை கூர்மை பெற்றதையும் தரையிலே பெரிதும் வாழுகின்ற விலங்குகளுக்கு முகரும் ஆற்றல் கூர்மை பெற்றதையும் நாம் இப்படித்தான் விளங்க இயலும். தற்காப்பு தாக்குதல் தன்மைகள் கொண்ட இத்தகைய உறுப்புக்களின் வளர்ச்சியின் வழியாகவும் நாம், விலங்குகளின் மேற்சொன்ன அழகுணர்வுகளைப்புரிந்துகொள்ள இயலும் ஒருநாய்க்குநிறக்கலவையை(Colour Combination)விடமுகரும் ஆற்றலேகவர்ந்திழுப்பதாகவும்ஒருமயிலுக்கு முகரும் ஆற்றலை விட நிறக் கலவையேகவர்ந்திழுப்பதாகவும்விலங்கியலார்கருதுகின்றனர். இவற்றை அதனதன் வாழ்நிலைகளின் அடியில் விளங்கிக் கொண்டஅறிஞர் ஜார்ஜ் தாம்சன்பின்வருமாறு கூறுவர்.*

''விலங்குகள், இயற்கையின் ஒரு பகுதியாகும். விலங்குகளுக்கும் அவற்றின் சுற்றுப்புறச் சூழலுக்கும் இடையிலான உறவு முறை செயலற்ற தன்மையினதாகும்...... விலங்கினங்கள் சூழலுக்கு ஏற்பத் தம்மைப் பக்குவப்படுத்தும்போது, அவைகளின்உடலியல் நீதியில் உறைந்துள்ள உணர்வுகளின் தற்செயலான வடிவங்களே இத்தகைய செயல் முறைகள் எனலாம்''

எனவே விலங்கினங்களுக்கு உள்ள இத்தகைய அழகுணர்வுகள், உடலியல் ரீதியிலானவை என்றும் செயலற்ற தன்மை கொண்டதென்றும் அறிகிறோம். மனித சமூகத்தில்தான் இவை சமூகமயமானதாகக் (Social) காண்கிறோம்,

மனிதனுக்கும் விலங்கினங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளுள் இதுவும் ஒன்றாகும். இங்கே மனிதனுக்கும் விலங்கினங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைச் சிறிது விளங்கிக் கொண்டாலே, மனித சமூகத்தைப் பொறுத்து கலை சமூகமயமானதாக என் இருக்க வேண்டும் என விளங்கிக் கொள்ளவியலும். அது மட்டுமன்றி கலையின் தோற்றத்திற்கான அறிவியல் வகைப்பட்ட விளக்கத்தைக் காண இயலும்.

* ஜார்ஜ் தாம்சன், மனித சமூகசாரம், (மொ.பெ.), ப. 20.

- மனித சமூகம் தமக்கும் தமது சுற்றுப்புறமாகிய இயற்கைக்கும் இடையிலான பொருட்பரிமாற்றத்தை உணர்வு பூர்வமாகவே செயலாற்றி, அதைத் தம் கட்டுப்பாட்டுக்குள்ளே வைத்திருக்கிறது. விலங்குகள் அவ்வாறில்லை.
- மனித சமூகம் தம் நடவடிக்கையின் மூலமாக இயற்கையைத் தன் விருப்பத்திற்கு ஏற்றாற் போன்று மாற்றி, அதன் எஜமானன் ஆகிறது. விலங்குகள், தம் இருப்பின் மூலமாக (இயற்கைப் பொருள்களிடத்தில்) சில மாற்றங்களைக் கொணர்கிறது.
- மனித சமூகம் எவ்விதப் பணியையும் முன்கூட்டியே திட்டமிட்டுச் செய்கிறது. ஆயின் விலங்குகள் ஒருபணியை அதன் போக்கிலேயே செய்கின்றது.
- மனிதன் அழகியல் விதிகளுக்கு இணங்க வினையாற்றுகிறான். விலங்குகள் அவ்வாறில்லை.

இவைகுறித்துப் பேராசான் மார்க்ஸ் சொற்களில் காணுதல் சிறப்புடைத்தாகும்.*

> ''விலங்கு, அதன் வாழ்வுச் செயற் பாட்டோடு மட்டும் உடனடியாகத் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. அது அதனின்று தன்னைப் பிரித்துக் கொள்ளவில்லை. அது தான் அதன் வாழ்வுச் செயற்பாடாகும். மனிதன் தன் வாழ்வுச்செயற்பாட்டை அவன் விருப்பம் உணர்வு ஆகியவற்றின் தேவையாக்கிக் கொள்கிறான்....... உணர்வுபூர்வமான வாழ்வுச் செயற்பாடே, மனிதனை விலங்கின் வாழ்வுச்செயற்பாட்டிலிருந்து பிரிக்கிறது......
>
> விலங்குகளும் உற்பத்தி செய்கின்றன என்பதை ஒப்புக் கொள்வோம். அவை தமக்கென கூடுகள், இருப்பிடங்கள் ஆகியவற்றைக் கட்டிக் கொள்கின்றன. தேனீ, எறும்பு போன்றவை இவ்வாறு கட்டுகின்றன. ஆனால் விலங்கு தனக்காகவும் தன் குட்டிகளுக்காகவும் உள்ள உடனடித் தேவைக்காக மட்டுமே உற்பத்தி செய்கின்றது. அதன் தன்மை ஒரு பக்கத் தன்மை கொண்டது. ஆனால் மனித சமூகத்தின் உற்பத்தியோ பன்முகத் தன்மை கொண்டது. விலங்கு உடனடி உடல் தேவையின் நிறைவிற்குமட்டுமே உற்பத்தி செய்கின்றது.ஆனால்மனிதன் தன்உடல் தேவையிலிருந்து விடுதலை பெறும் போது கூட உற்பத்தி செய்கிறான். உண்மையில் அதிலிருந்து விடுபடும் போது மட்டுமே உற்பத்தி செய்கிறான்.ஒரு விலங்கு தனக்காக மட்டுமே உற்பத்தி செய்கிறது; ஆயின் மனிதன் முழு இயற்கையையும் மறுபடைப்பு

* K. Marx, Economic Political Manuscripts of 1844, PP.73 - 74.

> செய்கிறான்... ஒரு விலங்கு தான் சார்ந்திருக்கும் இன வகையின் தரத்திற்கும் தேவைக்கும் இணங்க மட்டுமே பொருள்களை உருவாக்குகிறது. ஆனால் மனிதன் ஒவ்வோர் இன வகையின் தரத்திற்கு ஏற்பப் படைப்பது குறித்தும் பொருளுக்குள் உள்ளுறைந்து காணப்படும் தரத்தை எப்பொழுதும் பொருத்துவது குறித்தும் அறிந்திருக்கிறான். எனவே மனிதன் அழகியல் விதிகளுக்கு இணங்கவும் பொருள்களை உற்பத்தி செய்கிறான்.''

மார்க்சின் மிக நீண்ட செறிவுரையிலிருந்து நாம் பல முடிவுகளுக்கு வருகிறோம். அவற்றுள் முக்கியமானவை அழகியலுக்கும் பொருள் உற்பத்திக்குமிடையிலான தொடர்பும், கலை மனித சமூகத்துக்கு மட்டும் சமூகவியலானதாக இருப்பது குறித்த கருத்துக்களும் ஆகும்.

இது குறித்து இன்னொரு கோணத்தில் அணுகும் ஏங்கெல்சின் கருத்தையும் சேர்த்துக்கண்டால் நமக்கு கலையின் தோற்றம் குறித்த மற்றொரு பரிமாணமும் (Dimension) கிடைக்கும்.*

> ''சுருக்கத்தில் ஒருமிருகம் தனது சுற்றுச் சார்பை வெறுமனே பயன்படுத்த மட்டுமே செய்கிறது. தனது வெறும் இருத்தலால் மட்டும் இதில் மாற்றங்களை உண்டாக்குகிறது. மனிதன் தனது மாற்றங்களால் தனது குறிக்கோளுக்கு ஏற்ப அதை ஊழியம் புரியச் செய்கிறான் அதற்கு எஜமானனாகிறான். மனிதனுக்கும் மிருகங்களுக்கும் உள்ள இறுதியான சாராம்சமான வேறுபாடு இதுவே. இந்த வித்தியாசத்தை நிகழ்த்துவது உழைப்பே என்பதை மீண்டும் ஒருதடவை குறிப்பிட வேண்டும்.''

எனவே இங்கே ஏங்கெல்சின் கருத்துரையோடு நமக்கு ஒருவிடை கிடைக்கிறது. அதாவது, விலங்கு—மனிதன்—உழைப்பு—பொருள் உற்பத்தி-கலை என்ற புள்ளிகளுக்கு இடையிலான தொடர்பு நமக்கு முன் விரிகின்றது. இதன் வழியேதான் நாம் கலையின் தோற்றத்திற்கு விடை கண்டாக வேண்டும். எனவே விலங்கு நிலையினின்று மனித சமூகம் வளர்ந்ததையும அதற்கு எவ்விதத்தில் உழைப்பு ஊடகமாயிற்று என்பதையும் சுருங்கிய அளவில் காணவேண்டும். அப்போது தான் கலை எதிலிருந்து தோன்றியது என்பதற்கும் கலையின் சமூகமயத்தன்மை குறித்தும் நாம் தெளிவுகாண இயலும்.

விலங்கு உலகினின்று மனிதனின் தோற்றமானது, உயிரற்ற பொருள் உயிர்ப்பொருளாக மாறியதை விட முக்கியத்துவம் குறைந்ததல்ல என்பர் ஜார்ஜ்தாம்சன்.‡ விலங்கினங்களில் உயர்ந்த அளவு வளர்ச்சி

---

* பி.எங்கெல்ஸ், இயற்கையின் இயக்கவியல், (மொ.பெ. 29)4.

‡ ஜார்ஜ் தாம்சன், மனித சமூகசாரம், (மொ.பெ.), ப.7.

பெற்றது பாலூட்டியாகும். இதற்குள்ளும் அதிக வளர்ச்சி பெற்ற மனிதக் குரங்கினின்று மனிதன் தோன்றினான். இந்த இடை நிலைக் காலமான பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளில் நம் மூதாதையர்கள் படிப்படியாகத் தங்களது கைகளைப் பக்குவமாகப் பழக்கப் படுத்திக் கொண்டனர். முதல் கருங்கல், மனிதனின் கையில் கத்தியாக உருவாக்கப்பட்டது. இதையே 'கை சுதந்திரம் பெற்று விட்டது' என்றும், 'கை உழைப்பிற்கான உறுப்பு என்பது மட்டுமல்ல, உழைப்பின் விளைபயனும் அதுவே' என்றும் ஏங்கெல்ஸ் கூறுவார்.* எனவே கை, இயற்கையின் மீது ஆளுகை கொள்ளத் தொடங்கியது. இயற்கைப் பொருள்களில் அதுவரை அறியப்படாதிருந்த பல்வேறு பரிமாணங்களையும் நிலைகளையும் மனிதன் அறியத்தலைப்பட்டான். மனிதர்கள் தமக்குள் பரஸ்பர ஆதரவு, கூட்டுச் செயல் என்ற வழக்கம் தோன்றிப் பெருக, இத்தகைய தேவைகளின் விளைவாகப் பேச்சு தோன்றியது. இதனை 'முதன் முதலில் உழைப்பு, அதன் பிறகு அதனுடன் இணைந்தே, தெளிவான பேச்சு' என்று கூறுவர்.¶. உழைப்பு,பேச்சு ஆகிய இரண்டின் செயல் திறத்தால் மனிதக்குரங்கின் மூளை மனித மூளையாக உருவெடுத்தது. எனவே மனித சமூகத்திற்கும் குரங்குகளின் கூட்டத்திற்கும் இடையிலான வேறுபாடாக உணர்வு ரீதியான உழைப்பு இருப்பதைக் காண்கிறோம். ஆரம்ப காலத்தில் உழைப்பின் விளைவாக மனித சமூகத்தின் மூன்று உறுப்புகள் சேர்ந்து இயங்கின. கை, பேச்சுறுப்பு, மூளை ஆகியவற்றின் கூட்டுஇயக்கம் மேன்மேலும் சிக்கலான பன்முகச் செயற்பாடுகளுக்குத் தூண்டுகோலாக அமைந்தது. இது அதிகரித்தவுடன், பேச்சின் முக்கியத்துவமும் செய்தித் தொடர்பின் முக்கியத்துவமும் அதிகமாயிற்று. விலங்குகளின் மொழி வெறும் (instinctive) மட்டுமே; அவை ஆபத்து நேரங்களிலும் புணரும் பொழுதுகளிலும் ஓசைகள் எழுப்பும். அது பேச்சாகாது. உற்பத்தியில் கூட்டாக ஈடுபடும் மனிதர்கள் மட்டுமே வேலையின் மூலமாகப் பேசிக் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. எனவே கருவிகளின் கூடவே மொழியும் தோன்றிவிடுகிறது என்பர்.மேலும் பேச்சு, யதார்த்தத்தின் மீதான கட்டுப்பாட்டையும் அதிகரிக்கிறது. பேசுபவன், கையையும் காலையும் ஆட்டி சைகை காண்பித்துக் கொண்டே பேசுதல் இயல்பு. இன்றைக்கும் கூட இந்த இயல்பைக் காணலாம். இந்தச் சைகையும், குரலும், ஆடல், பாடல் ஆகியவற்றுக்கானமிகத் தொன்மையான அகத் தெழுச்சி ஆயிற்று.

இது இன்னொருவிதமான வளர்நிலையை உண்டுபண்ணுகிறது.

---

* பி ஏங்கெல்ஸ் இயற்கையின் இயக்கவியல் ப 28.

¶ மேற்படி நூல், ப. 283.
ஜார்ஜ் தாம்சன், முந்நூல், பக். 34 - 35.

சைகை செய்து கொண்டே பேசுதல் என்பது ஒரு செயலைப் போலச் செய்தல் என்பதாக விரிகிறது. ஒரு கல்லைச் செதுக்கியதைப் போல, இன்னொருகல்லையும் கூர்தீட்டும் எண்ணம் வந்து விடுகிறது. இதன்விளைவாக முன்பு கூர்மழுங்கியிருந்தகல் இப்போது, கூர்தீட்டப் பட்டு ஆற்றல் பெற்றுவிடுகிறது. அதாவது ஒரு பொருளைப் போல இன்னொன்றை உருவாக்குவதனால் அதற்கு ஓர் ஆற்றல் வந்து விடுகிறது. முன்னால் பயனின்றிக் கிடந்த கல் இப்போது ஒரு கருவி யாக மாறிவிடுகிறது. எனவே இந்தச் செயல் போக்கில் மந்திரத் தன்மை உண்டு என நம்பினர். எனவே ஒரு கருவியைப் போல-இன்னொரு கருவியைச் செய்வதனால் அதாவது போலச் செய்வதனால் (imitation)— அதற்கு ஒரு பயனுண்டு என உணர்ந்தனர். இதைத்தொடர்ந்து, தான் வேட்டையாடிய விலங்குகளையும் பறவை களையும் போல ஆடுதலும் ஓசையிடலும் செய்தனர். இத்தகைய செயல்களுக்கு மந்திரஆற்றல் இருப்பதாக நம்பினர். வேட்டைக்குப் போகுமுன் விலங்கைப் போன்று ஆடியும் பாடியும் சப்தமிட்டும் சடங்குகள் செய்தனர். இதன் விளைவாக அந்தவிலங்குகளை அதிகம் வேட்டையாட இயலும் என்று நம்பினர். இந்த சடங்குகளே பிற் காலத்தில் ஆடலாகவும் பாடலாகவும் பரிணமித்தன. எனவே உழைப்புப் போக்கின் இயல்பிலேயே கலைகள் உருவாயின என்று அறிகிறோம். இதை எர்ன்ஸ்ட்பிஷர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.*

> மனிதன் தன் ஆற்றல் குறைந்த தன்மையை வெளியிட்டும், அதே நேரத்தில் தன் ஆற்றலை உணர்ந்து கொண்டும், இயற்கையைப் பற்றிய அச்சமும் அதே நேரத்தில் இயற்கையைக் கட்டுப் படுத்தும் திறமும உள்ளதே மனித இருத்தலின் ஆணிவேராகும். இதுவே அனைத்துக் கலைகளின் அடிப்படைச் சாரமாக உள்ள தெனலாம். ஒரு கல் தனக்குப் பயன்படும் விதத்தில் அதற்குப் புதிய வடிவம் கொடுத்து அதைக் கருவியாக்கிய முதல் தயாரிப் பாளனே முதல் கலைஞன் ஆவான்; ஒரு பொருளுக்கு முதன் முதலில் ஒருபெயர் கொடுத்தவன் மாபெரும் கலைஞன் ஆவான்...
>
> மனித சமூகத்தின் கூட்டுப் பலத்தைப் பெருக்கிய, கூட்டுழைப்புப் போக்கின் அமைப்பாளன், கலையில் தீர்க்கதரிசி ஆவான். தான் வேட்டையாட விருக்கும் விலங்கைப் போன்று மாறுவேட மணிந்து அதன்மூலம் வேட்டை விலங்கை மயங்கச் செய்து வேட்டையின் விளைவைப் பெருக்கிய முதல் வேட்டைக்காரன்..., ஒரு கருவியை அல்லது ஆயுதத்தைப் பயன்படுத்திய முதற் கற்கால மனிதன், தான் வேட்டையாடவிருக்கும் விலங்கினைப்

* Ernest Fischer, முந்நூல், ப. 33.

போன்ற விலங்கின் தோலைக் கற்பாறையின் மீது விரித்துஅல்லது மரக்கிளையில் தொங்கவிட்டு அந்தவேட்டை விலங்கைக் கவர்ந் திழுத்த முதல்வேட்டைக்குழுத் தலைவன் ஆகியவர்கள் அனை வரும் கலையின் முன்னோடிகள் ஆவார்கள்"

இதுகாறும் கூறியவற்றால் நாம் பின் வருமாறு முடிவிற்கு வரலாம்.

- விலங்குகளினின்று மனிதன் தோன்றியது உழைப்புப்போக்கின் விளைவினால் ஆகும்.
- அந்த உழைப்புப் போக்கின் ஊடே தான் மனித சமூகத்தின் கலை யுணர்வும் தோன்றியது.

இதனால்தான் கலை சமூக நிகழ்வாகும் என்கின்றனர்.யதார்த்தத்தின் மீதான தன் அனுபவங்களை மீண்டும் நினைவு கூர்ந்து பிறமனிதர் களுக்கு எடுத்துச் சொல்லும் உந்துதலில் கலைபிறக்கின்றது. இங்கே பிளக்கானோவின் முகவரியிடப்படாத கடிதங்கள் (Unaddressed Letters) என்ற நூலின் ஒரு கருத்து காணத்தக்கது. *

''...மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள யதார்த்தத்தின் செல்வாக்கில் அனுபவித்துள்ள உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் தனக்குள் மீண்டும் எழச் செய்து, அவற்றைத் திட்டவட்டமான உருவங்களில் வெளியிடும்போது கலை பிறக்கிறது...... கலை ஒரு சமூக நிகழ் வாகும்''

எது மனிதனை தன் எண்ணங்களை வெளியிட அவசியப்படுத்துகிறது? வெறுமனே எடுத்துச் சொல்லவேண்டும் என்ற விருப்பமா? இல்லை, வேறு ஏதேனும் நோக்கமுண்டா? ஒருபொருளுக்கு தேவை என்பது எப்போதும் தேவையாக இருக்கிறது. அத்தேவையை நிறைவேற்றலே அப்பொருளின் தேவையாக இருக்கிறது. பசி என்பதை வைத்துக் கொண்டு இதை மார்க்ஸ் விளக்குகிறார்.*

பசி என்பது இயற்கையின் தேவையாகும். எனவே அதற்கு வெளியே ஓர் இயற்கை தேவையாகவுள்ளது. அதைத்திருப்தி செய்ய வேண்டியும் இட்டு நிரப்பிடவும் அதற்கு வெளியே ஒரு பொருள் தேவையாக உள்ளது. பசி என்பது எனது உடலின் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட தேவையாகும். அத்தேவைக்கு வெளியே ஒருபொருள் உண்டு. அது அதனுடன் தவிர்க்கவியலாத வகையில் ஒருங்கிணைகின்றது. அத்தேவையின் சாரமாக இருத்தலை வெளிப்படுத்துவதும் தவிர்க்க இயலாதது ஆகும்''

---

* G.Plekhanov, unaddressed letters, PP. 8 - 9.

‡ K.Marx, Economic Politiacl Manuscripts of 1844 P. 181.

எனவே கலை என்பது ஒரு தேவையாகும். இது எதை நிறைவேற்றத் தேவைப்பட்டது? யதார்த்தத்தின் மீது பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதற்காகத் தேவைப்பட்டது என்பர். கலையுணர்வு என்பது மேல்தோற்றத்தில் காணும் போது வெறும் மனதைப் பொறுத்த விஷயாகவே தோற்றமளிக்கக்கூடும். ஆயின் இது எதனால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது? இதன் தேவை என்ன?

> ''ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் கலையானது அவர்களது மனோபாவத்தால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது; அவர்களது மனோபாவம், ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலின் படைப்பாகும். அந்தக் குறிப்பிட்ட சூழல் என்பது இறுதி ஆய்வில், அச்சமூகத்தின் உற்பத்தி சக்திகள் மற்றும் உற்பத்தி உறவுகள் ஆகியவற்றினால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது''

கலையின் தோற்றத்தை இறுதி ஆய்வில் உற்பத்தி முறையோடு தொடர்பு படுத்திக்காணும் மேற்குறித்த கருத்துரை சரியானதே ஆகும்*. எனவே உழைப்பினின்று கலை தோன்றியது. ஆயின் கலைக்குப் பின்னரே உழைப்பு என்று சிலர் கருதுகின்றனர். ஆயின் அனேக பழங்குடி மக்களையும் அவர்களது கலைகளையும் ஆராய்ந்த ஜார்ஜ்பிளக்கனோவ், அவர்களது ஓவியங்களையும் புராணங்களையும் உழைப்பு கலையுணர்வுக்கு முந்தியது என்று பல ஆதாரங்கள் தருகின்றார்†. வரலாற்று ரீதியில் பார்த்தால், பொருள் குறித்த பண்பாட்டுச் செயல் முறை, அவற்றின் மீதான கலை நய உணர்வுச் செயல் முறைக்கு முந்தியதாக இருக்கும். எனினும் செயல் முறைகளின் மீது கலைகளுக்கு இருக்கும் செல்வாக்கை நாம் குறைத்து மதிப்பிட இயலாது. எனவே கலைகளின் தோற்றத்தைப் பின்வருமாறு உரைக்கலாம்.

- தெய்வீக ஆற்றலால் அல்லது கருணையால் கலைகள் தோன்றவில்லை
- கலைஞன், கருவிலே திருவுடையவனாக இருப்பதில்லை.
- தன் கருத்தை வெளியிட வேண்டும் என்றநோக்கத்தில் மட்டும் தோன்றிடவில்லை.
- கற்பனையுலகில் உள்ள ஆர்வத்தின் வெளிப்பாட்டினால் மட்டும் தோன்றவில்லை.
- அதற்கு மாறாக, கலைகளுக்கும் சமூகயதார்த்தத்துக்கும் உறவு உண்டு.
- கலைகள் உழைப்புப் போக்கில் உருவானவை.

* G. Plekhanov unaddressed Letters P. 51.

† மேற்படி நூல், ப. 98.

- கலைகள் மனிதமுயற்சியின் பயிற்சியால் வளம்பெறும்.
- கலைகளுக்கு நடைமுறையே பயிற்சிப்பள்ளி.

சமூகத்தின் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப கலைகளின் தன்மைகளும் மாறுவதற்குக் காரணமும் இதுவே எனலாம். சமூகத்தை இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, வர்க்கம் உருவாதற்கு முந்திய சமூகம் (Pre-class society;) இரண்டாவது, வர்க்க சமூகம் என்பர். சமூகம், வர்க்கங்களாகப் பிளவுபடுவதற்கு முன்னரே கலைகள் தோன்றிவிட்டன. எனவே கலைகளின் தன்மைகளை வர்க்கமற்ற புராதன சமூகக்கலை, வர்க்கசமூகக்கலை என்று இரண்டாகப்பிரித்து விரிவாகக் காணலாம்.

21. கலைகளின் தன்மை: புராதன சமூகமும் வர்க்க சமூகமும்

முதலில வர்க்கங்களாகச் சமூகம் பிரிவுண்டிராத புரதானச் சமூகத்தில் கலைகளின தன்மை எப்படி இருந்தது எனக்காணலாம். புராதன சமூகம், கூட்டுச்சமூகமாகும். யதார்த்த உலகுபற்றிய அதன் அறிவு வளரவில்லை. புறநிலை யதார்த்தத்தைப்பொறுத்தும்அகநிலைமனோபாவத்தைப் பொறுத்தும் அவன், இயற்கையினின்று தன்னைப் பிரித்தறியவில்லை. இந்தக்கட்டத்தில் மனிதர்களுக்கு இடையிலான உறவுமுறைகள், மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலான உறவுமுறைகளைப் போன்று காணப்பட்டன. அவன் இனக்குழு வாழ்க்கையில், கூட்டம் கூட்டமாக வாழ்ந்தான். கூட்டம் கூட்டமாகவே உற்பத்திச் செயலில் ஈடுபட்டான்; கூட்டம் கூட்டமாகவே உற்பத்தியின் விளை பொருள்களை நுகர்ந்தான். எதிலும் தனித்துவத்தன்மை (individualism) என்பதேஇல்லை. கூட்டமாக இருத்தலே வாழ்க்கை; இனத்திலிருந்து பிரிந்து விட்டால் அதன்பெயர்இறப்புதான். எனவே இந்தக் கூட்டுத்தன்மை எதிலும் பிரதிபலித்தது.

இந்தக் காலத்திய கலைகள் இதற்குஉட்பட்டே இருந்தன. உழைப்புப் போக்கின் முன்னதாகவோ பின்னதாகவோ பாவனை நடனங்கள் (Mimetic Dances)நடத்தப்பட்டன. குகைஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டன. இவற்றுக்கு மனிதனின் செயல் திறனை வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கம் இருந்தது. இவை உண்மையான உடல் உழைப்பினின்றும் முற்றிலும் பிரித்தெடுக்கப்படவில்லை. அதனுடைய அங்கமாகவே வைத்து எண்ணப்பட்டது. உண்மையான உழைப்புப்போக்கில் பேச்சுறுப்பும் உடல்உறுப்பும் இயங்குகின்றன. புராதனமக்கள் கலைவெளிப்பாடுகளில் இவ்விரண்டு உறுப்புகளும் இயங்குகின்றன. தங்கள் குலமரபுச் சின்னங்களின் (Totem) அதாவது தாவரம், விலங்கு ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி, சேகரித்தல், பிடித்தல், கொல்லுதல், முதலியவற்றைக்

கூத்துப் பாணியில் நடத்தினர். புனித உறவுகளும் கலைப் படைப்புக் கருக்களாயின. தமது ஆடல்பாடல் ஆகியவற்றில் எவற்றை நினைத்து வெளிப்படுத்துகின்றனரோ அவற்றைப் போன்றே யதார்த்தத்திலும் நிகழும் என அவர்கள் நம்பினர். இதற்குண்டான புறநிலை-அகநிலை ஆக்கபூர்வமான மதிப்பு குறித்துஜார்ஜ் தாம்சனும் ஜார்ஜ்பிளக்கானோவ்வும் பெரிதும் விளக்கிஉள்ளனர்.* இத்தகைய புராதன சமூகக் கலைகள் பற்றி எர்னஸ்ட்பிஷர் கூறுவதைக்கேட்போம்.¶

> ''கலை அதன் வடிவங்கள் அனைத்தும் மொழி, நடனம், இசை நயப் பாடல்கள், மந்திரச் சடங்குகள்— அனைத்து மனிதர்க்கும் பொதுவான சமூகச செயற்பாடாகும்; மனிதனை இயற்கையிலின்றும் விலங்கு உலகிலின்றும் உயர்த்துவதாகும். கலை தன் கூட்டுகுணத்தை எபபோதும் இழந்து விடவில்லை.''
>
> (அழுத்தம் என்னுடையது)

அதாவது வர்க்கங்கள் உருவாவதற்கு முந்திய சமூகத்தில்

- கலைகளுக்கு உற்பத்தியோடு நேர் தொடர்பு இருந்தது.
- சுரண்டலுக்கான உபரிஉற்பத்தி இல்லாததால் கலைசுரண்டலின் எவ்வித ஊடகமாகவும் இல்லை.
- அனைத்து மனிதர்க்கும் பொதுவாகவே இருந்தது.
- கலையில் தனித்துவ உணர்ச்சி என்பதே இல்லாமல் கூட்டுணர்ச்சி இருந்தது.

இனி வர்க்கங்களாகப் பிளவுண்ட சமூக்த்தில் கலைகளின் தன்மை எப்படி என்பதைக் காண்போம்,

சமூக உற்பத்தியின் உபரியை யார் கையகப்படுத்துவது என்பதில் தொடங்கிய முரண்பாடுகளின் முடிவே வர்க்க சமூகத்தின் தொடக்கமாகும். இதன் விளைவாகப் பல நிகழ்வுகள் நடந்தேறின.

கூட்டு உழைப்பும் கூட்டு நுகர்வும் கடந்த காலப் பொருள்களாகி விட்டன. உடல் உழைப்பினின்று சிந்தனை உழைப்பு பிரிக்கப்பட்டது. வேலைப் பிரிவினை தொடங்கியது. உழைப்பின் பயன் அனைவர்க்கும் என்ற நிலை மாறி, அது உற்பத்தி சக்திகளைக் கட்டுப்படுத்து பவர்களுக்கே என்றாகி விட்டது. உழைப்பாளி தன் உற்பத்திப் பொருளைப் பிறருக்குக் கொடுக்கக் கட்டாயப்படுத்தப்பட்டான். சுரண்டல் என்ற அரக்கனின் கோரப் பற்கள் முளைக்கத்

* மேற்படி நூல், பக் 98 - 107.

¶ ஜார்ஜ் தாம்சன், முந்நூல், பக். 68 - 71,
Ernest Fischer, முந்நூல், ப. 38.

தொடங்கிவிட்டன. உபரியை அல்லது உபரி தரும் உற்பத்தி சாதனங்களைக் கையகப்படுத்தும் குழுக்களிடையேஉபரி குறித்தபோராட்டங்கள் வெடித்தன. இத்தகைய குழுக்களுக்கும் உழைப்பாளர்க்கும் இடையிலும் போராட்டங்கள் வெடித்தன. வர்க்கப் போராட்டம்என்பது வரலாற்று வானில் பூக்க ஆரம்பித்துவிட்டது .உழைப்பாளி உபரியைப் பிறருக்குக் கொடுத்து விடுவதனால் உற்பத்தியை மட்டுமன்றி, உற்பத்தித் திறமையும் பிறருக்கு வழங்கி விடுகிறான். அதாவது அவனதுசாரமான உற்பத்தியின் திறனிலிருந்தும் விலக்கப்படுகிறான்; அந்நியமாகிறான். அந்நியமாதல் என்ற உணர்வு மனித சமூகத்தில் விதைக்கப்படுகிறது. இதனால் உழைப்புப் போக்கு அவனிடமிருந்து அந்நியமாகி, தனி ஒரு பொருளாக மாறுகிறது. அது மனிதனை காலப் போக்கில் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது. இதனால் உற்பத்திப் பொருளும் அந்நியமாகி விடுகிறது. இதையே மார்க்ஸ், உழைப்பாளி, உழைப்பின் வெளியே நிற்பதை உணர்கிறான் என்றும் உழைப்பும் அவனுக்கு வெளியே நிற்கிறது என்றும்கூறுவார். இதைத்தொடர்ந்து அவன் சமூகத்திலிருந்தும் தன்னிலிருந்தும் அந்நியமாகிறான். இதன் தொடக்கமும் காரணமும், உபரி உற்பத்தியைக் கையகப்படுத்தும் சமூக ஆளும் குழுக்களின் சுரண்டலும் அவர்களால் கட்டுப்படுத்தப் படும் உற்பத்தி முறையும் ஆகும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதிலே உழைப்பாளர்களின் அந்நியமாதலை விட, சமூக ஆளும் குழுக்களின் அந்நியமாதல் குறைவு எனலாம். இது உற்பத்தி உறவுக்கும் உற்பத்தி சக்திகளுக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டின் கூர்மையைப் பொறுத்தும் சில குறிப்பிட்ட நேர்வுகளில் மாறுபடும்'

இத்தகைய வர்க்க சமுதாயத்தில் மனிதனது சமூகநடைமுறை விரிவடைகின்றது. இதற்கேற்ப அவனது அறிவும் பரந்துவிரிந்து சிறக்கின்றது. ஆயின் சமூக அறிவு, அனைத்து மனிதர்க்கும் பயன்படவில்லை. உபரிஉற்பத்தியைக் கையகப்படுத்தும் பல்வேறு சமூகக் குழுக்களுக்கே இறுதியில் பயன்பட்டது. கூட்டுத்தன்மை என்பது கலைந்து போய் தனித்துவமானது உறுதியாயிற்று. உற்பத்தி சாதனங்கள் நவீனம் அடைய,உழைப்பவன் உற்பத்தியிலிருந்து வேறுபடும் தன்மை அதிகரிக்கிறது. சுரண்டலும் பெருமளவில் நடக்கிறது. இத்தகைய நேரத்தில் தொடக்க காலத்திய வர்க்க சமூகத்தில் இருந்த 'பழைய கட்டுக் கதைகளும் சடங்கு நிகழ்வுகளும் வர்க்க ஆட்சியின் கருவிகளாக மாறுகின்றன.* கட்டுக் கதைகள் வர்க்க சமூகக் கனவின் மூலமாக மாறுகின்றன கிரேக்கக் கலையின் மூலத்தை ஆய்ந்த மார்க்ஸ், அதற்கும் புராதன காலவர்க்க

முந்நூல் ப. 93.

மற்ற சமூகத்தின் கட்டுக்கதைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பைக் குறிப்பிடு கின்றார். ஆயின் ஒருவேறுபாடு, வர்க்கமற்ற சமூகத்தில், இச்சடங்கு நிகழ்வுகளும்கட்டுக்கதைகளும் உண்மையில் புறநிலை யதார்த்தத்தை மாற்றும் என நம்பினர். ஆயின் வர்க்க சமூகத்தின் நடைமுறை வளர்ந்ததன் விளைவாக இதுபுறநிலை யதார்த்தத்தில் எவ்வித மாறு தலையும் நேரடியாக உண்டுபண்ணாது என சிந்தனையாளர்கள் தெரிந்து கொண்டனர். ஆயினும், இதுமக்களின் அக நிலை மனோபாவத்தில் மாறுதல்களுக்காக நிகழ்த்தப்பட்டது. இது மாயை (illusion) எனப்படும். ஆனால் இது தன்னறிவுடன் (Conscious) மாயைதனை உருவாக்கும் உலகமாக இருந்தது. இந்தவிதத்தில்தான், இது ஆளும்வர்க்கக் கருவியாகவும் சுரண்டலின் வடிவங்களில் ஒன்றாகவும் மாறியது எனலாம். இது வர்க்கசமூகக் கலையின் ஒருபகுதிமட்டுமாகும். இவை தாம் வர்க்க சமூகத்தில் மேலாண்மை செலுத்தும் என்றாலும் இதற்கு மீறியகுரலும் கலைத் துறையில் ஒலிப்பதுண்டு. எனவே கலையின் அனைத்தும்தழுவிய பொதுத்தன்மை சிதறுண்டு போய் விடுகிறது. இந்தக்குரலே, கலை யில எதிர்ப்புக் குரல் ஆகும்.

உலகின்இன்பதுன்பங்கள், நியாய அநியாயங்கள்ஆகியவைஇவர்களைத் தாக்குகின்றன. அவற்றைக் கண்டு குமுறுகின்றனர். இவர்கள் சிந்த னைத்துறையில் மேலோங்கி நின்றதனால்இவர்களுக்கு சில நிலைமை கள் தெளிவாயிற்று. இவர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் கொடு மைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுத்தார்கள். இது அந்தந்தக் கலைஞ னின் காலத்தையும் களத்தையும் பொறுத்தது ஆகும். அது முணு முணுப்பாகத் தேய்ந்து ஒலித்த காலமும் உண்டு. பேரிடியாய் இறங்கி அதிர்ந்த காலமும் உண்டு. இவர்கள் எதிர்ப்பாளராகவும் கலகக்கார ராகவும் இருந்திருக்கின்றனர்.

எனவே வர்க்க சமூகத்தில் கலைகள் வர்க்கங்களாகப் பிளவுபடுவது என்பது தவிர்க்கவியலாதது ஆக மாறி விட்டது. ஒவ்வொரு சிந்தனை யிலும் விதிவிலக்கின்றி ஒரு வர்க்கத்தின் முத்திரை குத்தப்பட்டுள்ளது என்று லெனின் இதைத்தான் கூறுகிறார். எனவே கலைகள் வர்க்க உணர்வின் வெளிப்பாடாகவும் அதனபோராட்டக்கருவியாகவும் மாறின. ஆயின் இதன் பலமும் பலவீனமும், போராடும் வர்க்கங்களின் பலத் தையும் பலவீனத்தையும் பொறுத்து இருப்பதோடு மட்டுமன்றி, கலைகளுக்கும் உற்பத்தி முறைக்கும் இடையிலான தொடர்பின் தன்மையைப் பொறுத்து இருக்கின்றது.

வர்க்க சமூகத்தின் கலைகளின் வளர்ச்சியையும் தன்மையையும் அன்னியமாதலின் தொடக்கத்தோடு சேர்த்துக் காண்பர். வர்க்க சமூகம் சிக்கலுக்குள்ளான பன்முக அமைப்புள்ள சமூகமாக வளர்ந்து

கொண்டே வந்தது. இச்சமூகத்தில், அன்னியமாதலின் வெளிப்பாடாகவே கலை இருந்தது என்பர் * சமூகத்தில் வளரும் அந்நியமாதல் உணர்வுக்கு மாற்றாகக் கலையுலகில் தனி உலகு படைக்கப்படுகிறது. சமூகத்தில் கூட்டுத்துவம் சிதைந்து, தனித்துவம் உருப்பெற்றது. ஆயின் கலையில் தனித்துவம் வேதனைக்குரிய குற்றமாகக் கருதப்பட்டது. சமூகத்தின் சோகம் கலையில் சுகமாக மாற்றப்பட்டது. இது குறித்து அறிஞர் கூறுவதைக் கேட்போம்.

> "...(கலையில்) தனித்துவமானது வேதனைக்குரிய குற்றம் என இரகசியமாகக் கருதப்பட்டது; இழந்து போன ஒற்றுமைக்கான விருப்பம் என்பது தவிர்க்க வியலாதவாறு எங்கும் காணப்பட்டது; இருண்ட, தொலை தூரக் கடந்த காலத்தின் விளைவாக 'பொற்காலம்' என்ற கனவும் 'சொர்க்கமும்' காட்டப்பட்டன"

எனவே வர்க்க சமூகத்தின் மோதல்களும் முரண்பாடுகளும் கலையில் மாற்று வடிவம் எடுக்கின்றன. இது வர்க்க சமூகக் கலையின் ஓர் அம்சமாகும். இது இருவிதங்களில் செய்யப்படலாம்.

ஆளும் வர்க்கக் கலைஞர்கள் பெரும்பாலான மக்களிடத்தில் உள்ள அந்நியமாதல் எனும் சமூக உணர்வைத் தன்னறிவு பூர்வமாகவே பயன்படுத்திக்கொண்டு, சமூக யதார்த்தத்துக்கு மாற்றாகக் கலையில் தலைகீழ்யதார்த்தம் (inverted reality) படைக்கின்றனர். சமூக உலகின் துன்பம் கலையுலகின் இன்பமாகிறது. அதன் எதிர்மறையாகின்றது. இது ஒரு விதத்தில் அபினிபோன்று பணிபுரிவதனால் ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கே பெரிதும்— சாராம்சமான அளவில் பயன்படுகிறது எனலாம்.

ஆளும் வர்க்கமற்ற கலைஞர்கள் இத்தகைய உணர்வுகளின் அடிப்படையில் கலையில் துன்பத்திற்கு எதிரான குரல் கொடுக்கின்றனர்; கொடுமைகளைக்கண்டு கொதித்து எழுகின்றனர். சமூக உலகின் அடிமைத்தனம், கலையுலகில் கொந்தளிப்பாக மாறுகிறது. சமூகஉலகின் கீழ்ப்படிதல் கலையுலகில் கண்டனக் குரலாகக் கேட்கிறது. இதுஅந்தந்தக் காலத்திய வரலாற்றுத் தன்மையையும் சமூகச் சூழ்நிலைகளையும் பொறுத்து இருக்கின்றது. இத்தகைய கலைகள், ஆளும்வர்க்கமற்ற பிரிவினர்க்கே பெரிதும்சாராம்சமான அளவில் பயன்படுகிறதுஎனலாம்.

எனவே கலையின் அந்நியமாதல் தோற்றத்தைக்காணும்போதுஅதன் இரட்டைமுகங்களையும் உணர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும். மேலும் இதன் அடிப்படையான காரணம் சுரண்டல் என்பதும் அதை வர்க்கப் போராட்டம் இன்றிக் களைய இயலாது என்பதையும் நினைவிற் கொள்ள வேண்டியவர்களாக உள்ளோம்.

---

* Ernest, Fischer முந்நூல் ப. 38.

மேலும் வர்க்கமற்றபுராதன சமூகத்தில், கலைக்கும் உற்பத்திக்கும் நேரடியான மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது என்றுகண்டோம். கலைகள், உற்பத்திச் செயலையே நகல்படுத்தின. உதாரணமாக வேட்டை இனக்குழுவின் (hunting tribe) வேட்டை நடனம், வேளாண்மை இனக்குழுவின் (agricultural tribe) உருளைக்கிழங்கு நடனம் ஆகியவற்றைக் கூறலாம். உற்பத்திக்கருவிகளே, தொடக்க காலத்திய கலைக்கருவிகளாவும் இருந்தன. கூர்மையான கற்களும் கத்திகளும் ஓவியந்தீட்டும் தூரிகைகளாக மாறின; வேட்டைக்குச் செல்லும்போது விலங்குகளை அச்சமுற ஓசையெழுப்பும் தாரை, தப்பட்டை போன்றவை இசைக்கருவிகளாயின. பிளக்கானோவ் சொல்வதைப் போல 'புராதனக் காலத்தில் கலை, உற்பத்திமுறையின் மீது நேர் சார்பு கொண்டிருந்தது' எனலாம். ஆயின் வர்க்கசமூகத்தில் உழைப்பும் சிந்தனையும் பிரிக்கப்பட்டதனால் கலைக்கும் உற்பத்திக்கும் இடையிலான நேர்தொடர்புஅறுந்து போய் விடுகிறது. உற்பத்தி சாதனங்களின் வளர்ச்சி அதிகம் பெருத்த பிறகு, இது இன்னும் விலகி, உற்பத்தியும் கலையும் பல்வேறு சிந்தனைத் துறைகளின் வழியேதான் தொடர்பு கொள்ள வேண்டியுள்ளது. முதலாளியச் சமூகத்தில் உள்ள பொருளுற்பத்தி சிந்தனைப் படைப்புகளுக்கு சிலவற்றுக்கு உதாரணமாக கலைக்கும் கவிதைக்கும் பகைமையாகக் கூட இருக்கிறது என்பர்* இந்த அளவிற்கு கலைக்கும் உற்பத்திமுறைக்கும் உள்ள தொடர்பு வெகு தூரம் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

எனவே சுருக்கமாகப் பார்த்தால் வர்க்க சமூகத்தில் பல்வேறு சமூக நிலைமைகள் இருப்பினும் கலைக்குரிய சில தன்மைகளைப் பொதுவாகக் காண இயலும்.

○ கலைகள் வர்க்கச் சார்பானவையே.

○ கலைக்கும் உற்பத்திக்கும் இடையிலான நேர் தொடர்பு அற்று, கலையும் உற்பத்தியும் பல்வேறு சிந்தனைத் துறைகளின் வழி தொடர்பு கொள்கிறது.

○ சுரண்டல் ஆளும் வர்க்கத்தின் தன்மையாக இருப்பதனால் ஆளும் வர்க்கக் கதைகள் ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் சுரண்டல் சார்பாக இருக்கும்.

---

* K. Marx Theories of Surplus Value Vol I P. 285.

- இதற்கு ஏற்ப, கலையில் எதிர்ப்புக் குரலும் அந்தந்தக் காலச் சமூக நிலைக்கு ஏற்ப ஒலிக்கப்படும்.

- சமூக அந்நியமாதல், கலையில் மாற்றுலகத்தைப் படைக்கத் துணை செய்கிறது. இதுவும் வர்க்கச் சார்பு நிலையில் ஆளும் வர்க்கத்துக்கும் ஏனைய வர்க்கங்களுக்கும் பயனபடுகிறது.

ஆயின் இங்கே நமக்கு வினா எழுகிறது. வர்க்க சமூகத்தில் எழும் கலைகள் அனைத்தும் வர்க்கச் சார்புடையவையாக இருந்துதான் தீர வேண்டுமா? அன்றி வர்க்கம் மீறிய கலைகள் என்று உண்டா? ஆளும் வர்க்கத்திற்கும் ஆளப்படும் வர்க்கதிற்கும் பொதுவான கலைகளே கிடையாதா? அனைத்துக் கலைகளும் வர்க்க சமூகத்தில் வர்க்கச் சார்பு உடையனவாகவே இருக்கும் என்பது வறட்டுத் தனமாகவும் சூத்திரவாதமாகவும் இல்லையா? எல்லாக் கலைகளின் தோற்றத்தை யும் தன்மையையும் வர்க்கம் என்ற டப்பாவுக்குள் அடைத்துப் பாடல் நியாயமா? அது, மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கொள்கையை முடக்கிப் போடாதா? பரத நாட்டியத்திற்கு என்ன வர்க்கச் சார்பு உண்டு? கர்நாடக இசை எந்த யதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பு? இவ்வா றெல்லாம் பற்பல வினாக்கள் எழுகின்றன. எதையும் முறையாக அறிதல், அறிந்த பின் மேலும் தெளிவு பெறல் என்ற நோக்கங்களும் அறிந்ததைத் திருத்தி மாற்றிச் சொல்லுதல், கேள்விகளை மட்டும் எழுப்பி சுயதிருப்தி கொளல் என்பன போன்ற நோக்கங்களும் இத் தகைய வினாக்களுக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருப்பினும், இவை பதிலளிக்க வேண்டிய வினாக்களாகும்.

22. கலைகள்: வர்க்க அடித்தளம் உண்டா?

மேற்குறித்த வினாக்கள் மேல்நோக்கில் காணும்போது அவை 'நியாய வாதம்' போலத் தோற்றமளிக்கின்றன. ஆயினும் இதுகுறித்து ஆழமாகக் காணல் அவசியம்ஆகும். ஏனெனில் மார்க்சியத்தின் அடிப் படைக் கூறுகளில் ஒன்றை உருவியெடுக்கும் முயற்சியாகவே இது உள்ளது. மார்க்சிய அறிதல் என்பது மேம்போக்கான விஷயங்களை மட்டுமே வைத்துக்கொண்டு, எடைபோடாது; சாராம்சத்தையும் புறவயஉண்மைகளையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளும்.

கலைஎன்பது சமூகஉணர்வின் ஒருகுறிப்பிட்டவடிவம். வர்க்கவேறுபாடு உள்ளசமூகத்தில், சகலவர்க்க உறுப்பினர்களும் பல்வேறுவிதங்களில் குறிப்பிட்ட உற்பத்தி உறவுகளைக்கொண்டு, தம்வாழ்வுப் பிரச்சனை களைத்தீர்ப்பதற்குப் பொருளுற்பத்தி செய்கின்றனர். இந்தபொருளுற் பத்திசக்திகளின் உடைமைகளைப்பொறுத்து, மக்கள்உற்பத்திஉறவின் பல்வேறு தளங்களில் இருக்கின்றனர். இதுவே இவர்களின்இருத்தல் (Being) ஆகின்றது. சமூகத்தில் அனைத்துமனிதர்களும் ஒரேவிதமான

இருத்தலில் இருப்பதில்லை. அவர்கள் வேறுபட்டே இருக்கின்றனர். மார்க்சின் கருத்துப்படி, சமூக இருத்தல்களே சமூக உணர்வைத் தீர்மானிக்கிறது.

எனவே சமூக இருத்தல்கள் பலவாறாக இருக்கின்ற போது, அவற்றின் உணர்வின் வடிவங்களும் பலவாறாகவே இருக்கும். அதாவது வர்க்கங்கள் பலவாறாக இருப்பதனால், ஒன்றைப் பற்றிய வர்க்க மனோபாவங்களும் பலவாறாக இருக்கும். கலை இலக்கியங்கள் எனும் சமூக உணர்வின் வடிவமானது, யதார்த்தத்தின் உயிரோட்டமான இயக்கங்களுடன் கூடிய பிரதிபலிப்பு. அதாவது வர்க்க சமூகத்தில் கலைகளும் வர்க்கச் சார்புடையனவாக இருக்கும். ஒவ்வொரு வர்க்கமும் அதனதன் சமூகத் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப தமது நலன்களை அழகியல் முத்திரையுடன் வெளிவிடும். வர்க்க சமூகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டு, வர்க்கங்கள் மீறிய சமூக உணர்வு இருக்க வியலாது. 'சமூகத்தில் இருந்து கொண்டு சமூகத்திலிருந்து சுதந்திரமாக இருக்க வியலாது' என்ற லெனின் கருத்தை இங்கு நினைவு கூறலாம்.* இதனை விரித்து அனாடோலி லூனசார்ஸ்கி பின்வருமாறு கூறுகிறார் ¶

> ''ஒவ்வோர் இலக்கியப் படைப்பும், எழுத்தாளன் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் வர்க்கத்தின் மனோபாவத்தின் உணர்வு பூர்வமான அல்லது உணர்வுபூர்வமற்ற பிரதிபலிப்பாகவேஎப்போதும் இருக்கிறது: அல்லது அவ்வாறில்லாவிட்டால அடிக்கடி நிகழ்வதைப் போல, எழுத்தாளன் மீதான பல்வேறு வர்க்கங்களின் செல்வாக்கின் கலவைக் கூறுகளை அது பிரதிபலிக்கிறது. இலக்கியப் படைப்பு என்பது வர்க்க ஆய்விற்கு உட்பட்டதாகும்''

லூன சார்ஸ்கி இலக்கியம் குறித்து கூறும் கருத்துரை, அனைத்துக் கலைகட்கும் பொருந்தும் எனலாம். ஆயின் சில கலைகளை வெறும் பொருளாதாரம் கொண்டு மட்டுமே விளங்கிக் கொள்ளல் இயலாது.

வர்க்கங்களற்ற புராதன சமூகக்கலை, உற்பத்தி முறையுடன் நேர் தொடர்பு கொண்டிருந்தது எனக் கண்டோம். ஆயின் வர்க்க சமூகக் கலையின் மீது அவ்வாறு இல்லை. கலவையான சமூக அமைப்பு, உற்பத்தி சக்திகளின் வளர்ச்சி, மனிக்கன் மனோபாவ மாறுதல்கள் போன்றவை செல்வாக்கு செலுத்தத் தொடங்கி விட்டன.

பண்டைய புராதனகால நடனங்கள், உற்பத்திச் செயலை அப்படியே வர்ணித்தன. இவைகளுக்குப் பயன் பாட்டுத்தன்மை உண்டு. இவை உற்பத்தியுடன் நேர் உறவு கொண்ட கலையியல் வெளிப்பாடுகள்.

---

* V.I. Lenin Vol 12 P. 104.

¶ A. Lunacharsky *On Literature and Art.* Progress Publishers Moscow 1973 P.11.

ஆயின் இன்று உள்ள நடனங்களுக்கும் இசைக்கும் சமூக அடிப்படை எது? கர்நாடக இசையும் பரதநாட்டியமும் எந்த சமூகயதார்த்தத்தின் பிரதிபலிப்பு? அவற்றின் வர்க்கச் சார்பு என்ன? இவற்றை எப்படி விளங்கிக் கொள்வது.

பொதுவாகவே ஆடல் பாடல் வடிவங்களின் நுகர்வுத்தன்மையில் வேறுபாட்டைக் காணலாம். பரத நாட்டியம்' கர்நாடக இசை போன்றவை சமூக மேல் நிலையினராலும மேல் நிலை நடுத்தர வர்க்கத்தினராலும் பயிலப்படுகின்றன. டப்பாங்குத்து ஆடல், நையாண்டிமேளம் போன்றவை சமூகத் தாழ்நிலை மனிதர்களால் பரவலாக நுகரப்படுகின்றன. எனவே கலைகள் வர்க்க அளவில் பிரிந்து கிடப்பவை ஆகும். கர்நாடக இசையும் பரத நாட்டியமும் ஒரு குறிபபிட்ட காலத்தில தோன்றியவையாகும். நிலமானியத்தின் உச்ச கட்டமான பிற்காலச் சோழர் காலததில் இவை உச்ச நிலையில் வளர்ச்சி பெற்றதைக் காண்கிறோம. ஆயின் இவற்றை நாம் அந்தந்தக் காலத்திய பொருளாதாரத்தை மட்டுமே வைத்துக் கொணடு விளங்குதல் இயலாது. ஆளும் வர்க்கத்தின் மனோ பாவததையும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

உழைப்பினின்று முற்றிலும் விடுபட்டு உல்லாச வாழ்க்கை உடைய அவர்களுககுக் கால அவகாசம் நிறைய இருந்ததைப் பார்க்கிறோம். கோயில் விழாக்களில் நடந்த ஆடல் பாடல்கள் நிறைய கால அவகா சத்தை எடுத்துக் கொண்டன. ஒரே தாளத்தையே மீண்டும் மீண்டும், ஒரே பாவத்தையே மீண்டும் மீண்டும் பாடியும் ஆடியும் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். இவற்றை விளங்கிக் கொள்ள அக்காலத்திய மேல்நிலை மனிதர்களின் உல்லாச மனோபாவத்தை முதலில் விளங்கிக கொள்ள வேண்டும் இதனால் சமூகப் பொருளாதாரமும் புறநிலையும் புறந் தள்ளப்படுகின்றன என்று பொருளல்ல. இந்நேரத்தில ஸ்கிரியாபின் என்ற இசைக் கலைஞரின் இசையில 'அவரது காலம் வெளிப்பட்டது' என்று கூறும் பிளக்கானோவவின் கூற்றைக் காணல் சரியாக விருக்கும். பிரெஞ்சு ஜனநாயக வாதியான பீத்தோவன் இசையில்முத லாளியத்தின் உளப்பாங்கு வெளிப்படும் விதத்தையும் அவரதுகடைசி இசைப் பாடலான மகிழ்ச்சிப்பாடலில் புரட்சிக்குப் பிந்தைய மனோ பாவத்தைக் காட்டும் தன்மையையும் ஜார்ஜ் தாம்சன் விளக்கியுள் ளார்*. இந்நேரத்தில் முதலாளிய நசிவுக்காலத்தில் மேலை இசைக்கும் சோசலிச நாடுகளின் இசைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அறிவதன் மூலம் இசையின் வர்க்கச் சார்பை உணரலாம். முதலாளிய இசைக் கலைஞர்கள் மிகவும் திறமையானவர்களெனினும், அவர்கள் திறமை

* ஜார்ஜ் தாம்சன், முந்நூல் பக். 184-190.

இசையைக் கேட்போரிடையே அச்சம், சீர்குலைவு, நரம்புகளைச் சுண்டுதல், தனிமையுணர்ச்சி போன்ற எதிர்மறை உணர்வுகளை மையப்படுத்துகிறது; எனவே இது வரையறுக்கப்படுகிறது. ஆயின் சோசலிச நாடுகளில் இசையில் 'மனிதனுக்கு நம்பிக்கையையும் வாழ்க்கையின் மீதான ஆர்வத்தையும் கேட்க முடிகிறது. யதார்த்தத்தின் மீதான கனவுகளை ஏற்படுத்துகின்றது. தீயனவற்றைக் கண்டு வெறுப்படைந்து எதிர்க்கத் தூண்டுகிறது. கூட்டு உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றது. மனித விரோத சக்திகளை எதிர்த்து மனிதனிடத்தில் உள்ள மனிதத்தன்மையை வளர்த்தெடுப்பதற்குரிய உணர்வுகளைத் தருகிறது * மொத்தத்தில் இத்தகைய கலைகளை பொருளாதார நடவடிக்கைகள் மூலம் மட்டுமே விளக்க இயலாது; ஆனும் வர்க்கங்கள் மனோ பாவத்தினாலும் சேர்த்து விளங்கிக் கொள்ள இயலும். ஆயினும், பிளக்கானோவ் ஓரிடத்தில், சொன்னதைப் போல, இந்த மனோபாவம் என்பதும் இறுதி ஆய்வில் உற்பத்தி முறையினால் தீர்மானிக்கப்படுவதாகும்‡

எனவே வர்க்க சமூகத்தில் கலைகள் வர்க்கம் மீறியவைஎன நினைப்பது மார்க்சியமற்ற போக்காகும். கலைகளின் வர்க்கஇயல்புகுறித்து நுண்மையான ஆய்வு எதுவும் நடத்தாமலே கூறப்படும் கூற்றாகும். ஏனெனில் கலைகளுக்கானமார்க்சிய விளக்கம்சாதாரணப் பணியன்று; அதுஉழைப்புமிகுந்ததாகும். ஆய்வுஎதுவுமின்றி சிலகலைகளை ஏதாவது ஒரு வர்க்கத்திற்குள் போட்டு அடைப்பதோ அன்றி கலைகளுக்கு வர்க்கச் சார்பே இல்லை என்பதோ சரியாகாது. இத்தகைய மார்க்சியப் புரிதலுக்காகத் தேவைப்படும் கடும் உழைப்பு குறித்து ஏங்கெல்ஸ் தன் கடிதங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.• எனவே வரலாற்றைப்புதிய முறையில பயில்வதன் மூலமே இதை நாம் தீர்க்கவியலும்.

கலைகள் வர்க்கச் சார்பானவையே என்கிற போது நமக்கு இன்னொரு வினா எழுகிறது. லூனசார்ஸ்கியின் மேற்குறித்த கருத்துரை (மேற்கோள் எண் 138) யைப் படிக்கும் போதும் இது எழுகிறது.

டால்ஸ்டாய் நிலவுடமைக் குடும்பத்தினர். ஆயின் அதன் அழிவுத் தன்மையை யதார்த்தமாகச் சித்தரிக்கும் இழிந்துவரும் விவசாயக் குரலைக் கலையில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

பால்சாக் நிலவுடமைக் குடும்பத்தினர். அவர் நிலவுடமைக் குடும்பங்களின் அழிவைக்கூறி, முதலாளியத்துக்குக் கட்டியம் கூறுகிறார்.

---

* Socialism and Culture (ed). Progress Publishers Moscow P. 148.

‡ G.Plekhanov. unaddressed Letters P. 51.

• F.Engels. selected Letters Foreign Languages Press Peking P. 73.

பாரதியார் நடுத்தர வர்க்கத்தினர். அவர் பலவீனமான தேசிய முதலாளிகட்குக் குரல் கொடுத்தார்.

கண்ணதாசன் நடுத்தர வர்க்கத்தினர். தொடக்கத்தில் தமிழ்த் தேசியமுதலாளிகட்கும், அதன்பின் இறுதிவரை இந்தியத் தரகு முதலாளிகட்கும் குரல்கொடுத்தார்.

எனவே கலைஞன் தன் சொந்த வர்க்க நலனையே கலைப் படைப்பில் வெளியிட வேண்டிய அவசியமில்லை எனத் தெரிகிறது. புருதோன் என்பவரைக் குட்டிமுதலாளியச் சிந்தனையாளர் எனமார்க்ஸ் வர்ணித்தார். அதற்குப் புருதோன்,தம்மை மார்க்ஸ் இழிவுபடுத்தி விட்டதாகக் கூக்குரல் இட்டபோது, மார்க்சின் பதிவுரை, கலைஞனின் வர்க்கத்திற்கும் கலைகளின் சார்பு வர்க்கத்திற்கும் இடையிலான வேற்றுமையை விளக்குகிறது எனலாம்*

> ''சிறுகடைக்காரர் நலனுக்கான தத்துவ இயலர்கள், சிறுகடைக்காரர்களாகவே இருக்கவேண்டும் என்றுகற்பனை செய்துபார்க்கக் கூடாது... அவர்கள் பெற்றுள்ள கல்வியையும் தனிநிலையையும் பொறுத்து அவர்களுக்கும் சிறு கடைக்காரர்களுக்கும் இடையிலான தூரம் வானத்துக்கும் பூமிக்கும் உள்ளதூரம்ஆகும். ஆனால் அவர்கள், குட்டி முதலாளிகள் தம்வாழ்க்கையில் எந்த அளவிற்கு மேற்பட்டுச் செல்ல முடியாதோ அந்தஅளவிற்கு மேற்பட்டுச் சிந்தனை செய்ய முடியாது. குட்டி முதலாளிகளின் பொருளியல் நிலையும் சமூகநிலையும் எந்த அளவிற்கு பிரச்சனைகளையும் தீர்வுகளையும் செயலளவில் சந்திக்கின்றனரோ அவற்றையேதங்களது சிந்தனையில் சந்திக்கிறார்கள். பொதுவாக, ஒரு வர்க்கத்தின் அரசியல இலக்கியப் பிரதிநிதிக்கும் அந்த வர்க்கத்துக்கும் இடையிலானஉறவாகும்''

அதாவது ஒரு வர்க்கத்தின் சார்பான கலைஞனுக்கும் அக்கலைஞனின் சொந்த வர்க்கத்திற்கும் இடையிலான உறவு இத்தன்மைத்தாகும். ஆளும் வர்ககத்தின் நலன் பாடும் அறிவாளிகள் அந்த வர்க்க வாழ்நிலையினராகவே இருகக வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை.

ஈறும் பேனும் ஒட்டிய தலையினர் கூட, இதனால்தான் மன்னர்கள் நலன் கருதும் இலக்கியங்கள் படைக்க முடிந்தது.

நிலவுடமைச் சூழல், மானியம் கொடுத்து வேறு வர்க்க அறிவாளிகளைத் தன்பக்கம் வென்றெடுத்துக் கொள்கிறது.

முதலாளியமோ வேறு வர்க்கக் கலைஞர்களைக் கூலி கொடுத்துத் தன்பக்கம் சரணடையச் செய்து விடுகிறது. எனவே மார்க்ஸ் கூறியதைப் போல, 'ஆளப்படும் வர்க்கத்தின் மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற

* K.Marx The 18th Brumaire of Louis Bonaparte, chap. III

மனிதர்களை எந்த அளவிற்கு ஆளும் வர்க்கம் உட்கிரகிக்கிறதோ அந்த அளவிற்கு அதன் ஆட்சி மிகவும் திடமாகவும் ஆபத்தாகவும் இருக்கும்* "ஆயின் இது ஒருவழிப் பாதையன்று. ஆளும் வர்க்க அறிவாளிகளும் அடக்கப்படும் வர்க்கத்தினர்களின் நலன்களுக்காகத் தம் சிந்தனையைச் செலுத்துவதுண்டு. இதுகுறித்து மார்க்சின் கருத்தைக் காணலாம்.‡

> "வர்க்கப் போராட்டம் தன் இறுதியான தீர்மானத்தை நெருங்கும் வேளையில், ஆளும்வர்க்கத்தின் நெகிழ்ச்சியும் சிதைவும் தொடங்க ஆரம்பிக்கும்..... இந்நெகிழ்ச்சியும் சிதைவும் மிகப் பயங்கரமாக உருவெடுத்து மிகவும் வெட்டவெளிச்சமாகி, ஆளும் வர்க்கத்தின் சிறிய பிரிவொன்று தன்னை அதிலிருந்துவிடுவித்து, எதிர்காலத்தை உருவாக்கக் கூடிய புரட்சிகர வர்க்கத்தோடு இணைத்துக் கொள்ளும்".

இது கலைகளின் வர்க்கச் சார்புக்கும் கலைஞனின் சொந்த வர்க்க நிலைபாட்டுக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டின் இயங்கியல் உறவைக் காட்டுகிறது. ஆயின் இதுவே வகை மாதிரியான நிலைமையல்ல. கலைகளில் வெளிப்படுத்தும் வர்க்க மனோபாவமும் கலைஞனின் சொந்த வர்க்க மனோபாவமும் ஒன்றியிருப்பின், அது கலையின் சிறப்புக்கு வழிவகுக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கலைகளின் வர்க்கச் சார்புத் தன்மையை அழுத்தம் திருத்தமாக வலியுறுத்தும் இப்பகுதியை, இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாடு அவர்களின் அண்மைக் காலக் கட்டுரையின் சில பகுதிகள் பற்றிய கருத்துடன் முடிப்பது சரியாகவிருக்கும். இ.எம்.எஸ். அவர்களின் கட்டுரையொன்று ஜனசான்ஸ்கிரிட் (Jana sanskrit) என்ற நிறுவனத்தின் மலர் ஒன்றில் வெளிவந்தது. அதன் தமிழாக்கம் மக்கள் கலாச்சாரம் என்ற தலைப்பில் செம்மலரில் (மார்ச் 1982) வெளியாகியுள்ளது. (நாம் இங்கே எடுத்தாளும் அனைத்தும் செம்மலரிலிருந்தே ஆகும்) இதில் மக்கள் கலாச்சாரம் குறித்தும் பழம் கலையிலிருந்து இன்றைக்குத் தேவைப்படும் கருத்துக்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்வது குறித்தும் விவாதிக்கிறார். இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற கலாச்சாரங்களின் தன்மைகளை விவாதிக்கிறார். கலாச்சாரங்களின் வர்க்கச் சார்பைப் பற்றிக் கூறும் இப்பகுதி நம் ஆய்வுக்குரியதாகும். கலாச்சாரத்தை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கிறார்.

1 மக்கள் கலாச்சாரம் அல்லது உழைக்கும் பாட்டாளி மக்களின் கலாச்சாரம்.

* K. Marx, Capital Vol III chapter 36.

‡ Marx and Engels, Selected writings, Vol I P 117
இது குறித்த மேல் ஆய்விற்கு லெனின் தொகுப்பு நூல்களில் பகுதி ஐந்தைக் (Vol: 5 P.375) காண்க.

2 சுரண்டும் வர்க்கத்தின் கலாச்சாரம்.
3 இவ்விரு வர்க்கங்களும் அப்பாற்பட்டவை போலத் தோன்றும் சில கலை வடிவங்களும் உண்டு. அது கிராமியக் கலாச்சாரம்.

இத்தகு கிராமியக் கலாச்சாரப் படைப்புகளாக இராமாயணம் மகா பாரதம் ஆகியவற்றைக் காண்கிறார். அதைத் தோற்ற அளவில் வைத்து முடிவு காண்கிறார்.

சமூக வர்க்கங்களைப் போன்றே சமூகக் கலாச்சாரமும் உண்டு. இவ்விரு வர்க்கங்களுக்கும் அப்பாற்பட்டவை போலத் தோன்றும் சில வடிவங்களும் உண்டு. இது தோற்றம் (appearance) அளவிலான கூற்றே. இந்தக் கலைகளின் சாரம் என்ன? சாரத்தைக் கணக்கிலெடுத்தால் அவற்றின் இன்றைய வர்க்கக்குணத்தை நாம் வரையறுத்து விட இயலும். தோற்ற அளவில் இரு வர்க்கத்தாருக்கும் பொதுவாக இன்று பல கலை வடிவங்கள் உண்டு. அவற்றுள் மிக முக்கியமானது திரைப்படக் கலையாகும். முதலாளிய அறிவியலின் கண்டுபிடிப்பான திரைப்படச்கலை, இன்றைக்கு அனைத்து வர்க்கத்தினரையும் 'ஒரே கூரையின் கீழ்' அமர வைத்து விடுகின்றது. கட்டண வேறுபாடுகளை விடுத்துப் பார்த்தால், ஒரே அரங்கு, ஒரே கதையமைப்பு. ஒரே கலையம்சம் போன்ற அம்சங்கள் அனைத்து வர்க்கத்தினர்க்குப் பொதுவாக உள்ளன; அல்லது 'வர்க்க பேதம் கடந்தவையாக' உள்ளன. இத்தகைய தோற்ற அளவிலான தன்மைகளை மட்டுமே கொண்டு நாம் முடிவெடுத்தல் இயலுமா?

எனவே வெளிப்புறத் தோற்றத் தன்மையை மட்டுமே வைத்துக் கொண்டு ஒரு கலையின் வர்க்கச் சார்பை எடை போடக் கூடாது. வர்க்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்டவை என்றும் உரைக்கக் கூடாது. அதன் உள்ளடக்கம். அது உணர்த்தும் செய்தி (message), அதற்கும் குறிப்பிட்ட காலத்திய மக்களின் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பு, ஏனைய சமூகத் துறைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு, அந்த சமூக உணர்வுகளின் வர்க்கக் குணம், அந்தக்கால கட்டத்திய சமூகக் குழுக்கள், அத்தகைய குழுக்களின் வர்க்க நல மனோபாவம், அந்த மனோபாவத்துடன் கலைகளுக்குண்டான தொடர்பு இன்னபிற போன்றவற்றைக் கொண்டு கலைகளின் வர்க்கச் சார்பு தீர்மானிக்கப்படுகிறது. எனவே இ.எம்.எஸ்., அவர்கள் குறிப்பிடும் கிராமியக் கலாச்சாரம் என்பதும் வர்க்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்டவை போலத் தோன்றினாலும் அவையும் வர்க்கச் சார்பானவையாகவே இருக்கக்கூடும்.

ஒரு விமர்சகனின் பணியானது, கலையின் சமூகவியல் வேர்கள் எங்குள்ளன என்பதைக் கண்டுபிடிப்பதாகும். வர்க்கங் கடந்தவை என்ற

* E M S- Namboodribad, Marxism and Literature Madras - Chengulput committee of CPI (M) 1975 P 55

மாயையை உருவாக்குவதல்ல. இதை இ.எம்.எஸ்., அவர்களே இன்னொரு நூல் கூறுகிறார்.*

> ''எனவே விமர்சகனின் பணியானது குறிப்பிட்ட கலைஞர்கள் மற்றும் அவர்களது படைப்புகள் ஆகியவற்றின் உருவாக்கம் பற்றியும் குணங்கள் பற்றியுமான சமூகவியல்வேர்கள் ஏங்குள்ளன என்பதைக் கண்டறிதலாகும்''

சமூகவியல், வர்க்க அடித்தள வேர்களைக் கண்டறிவது தோற்ற அளவை வைத்துக் கொண்டல்ல; சாரத்தை வைத்துக்கொண்டு ஆகும். இது குறித்து, இ.எம்.எஸ்., அவர்கள் காட்டும் லூனசார்ஸ்கியின் மேற்கோள், இ.எம்.எஸ்., உட்பட அனைவராலும் நினைவு கூரப் பட வேண்டியதாகும்.*

> ''அவன் பகுப்பாய்வின் முதற்பொருளாக படைப்பின் உள்ளடக்கத்தையும் அதனுடன் இணைந்த சமூக சாரத்தையும் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதன்பின் இந்த சமூகக் குழு அல்லது அந்த சமூகக் குழுவுடனான அதன் தொடர்பையும் சமூக வாழ்வின்மீது அந்தப் படைப்பின் வெளிப்பாட்டுத் திறமை செலுத்தும்செல்வாக்கையும் தீர்மானிக்க வேண்டும்''.
>
> (அழுத்தம் என்னுடையது)

எனவே இ எம்.எஸ்., கூறும் லூனசார்ஸ்கியின் கருத்துரையினின்று, ஒருவிமரிசகன் படைப்பின் மேல் தோற்றத்தை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு படைப்பை இனம் காணக் கூடாது என்றும் அதன் சமூக சாரத்தையும் சமூகத்தின் மீது அதன் செல்வாக்கையும் சமூகக்குழுவுடன் உள்ளதொடர்பையும் காணவேண்டும் எனத்தெரிகிறது. ஆயின் 'வர்க்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்டவை போன்ற' இ.எம்.எஸ்., அவர்களின் கிராமியக் கலாச்சார வகைப்பாடு இத்தகைய மார்க்சிய ஆய்வின் வகைப்பட்டதாக இல்லை என்பது மிகவும் சாதாரணமான உண்மையாகும்.

சரி, கிராமியக் கலாச்சாரம் என்று இ.எம்.எஸ்., அவர்கள் எதைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

> ''வர்க்கக் கலாச்சாரம் (அதாவதுசுரண்டும் வர்க்கக்கலாச்சாரம்-நூலாசிரியர்), மக்கள் கலாச்சாரம் என்று இனம்பிரிக்கவியலாத ஒருகிராமியக் கலாச்சாரத்தை இங்கு காண்கிறோம். இராமாயணம், நிலப்பிரபுத்துவக் கலாச்சாரத்தைச் சேர்ந்தது என்றோ பூர்ஷ்வாக் கலாச்சாரத்தைச் சேர்ந்தது என்றோ கூறமுடியுமா? அல்லது, மக்கள் கலாச்சாரத்தின் ஒருபகுதிஎன்று கூறமுடியுமா?''

---

* A·Lunacharsky as quoted by E.M.S in the abcve book P 56

அதாவது கிராமியக் கலாச்சாரம் என ஒன்றுண்டு. அது சுரண்டும் வர்க்கக் கலாச்சாரமும் இல்லை; சுரண்டப்படும் வர்க்க அதாவது மக்கள் ரி கலாச்சாரமுமில்லை. உதாரணமாக இராமாயணம். அது நிலவுடமைத்துவ, முதலாளியக் கலாச்சாரம் இல்லை; மக்கள் கலாச் சாரப் படைப்பும் இல்லை. அப்படியாயின் அது இரண்டுவகைப்பட்ட வர்க்கங்களையும் கடந்ததா? அதாவது.வர்க்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட வர்க்கநிலை கடந்த படைப்பாகிறது.

எனவே இதற்குமுன் 'இரு வர்க்கங்களுக்கும் அப்பாற்பட்டவை போலத் தோன்றும்' என்ற சொற்றொடர் இங்கே வர்க்கம் கடந்தது என்ற பொருளிளில்வரும் போது. கலைகளின் வர்க்கக் குணத்தை மறுக்கும் போக்கு நீட்டிக்கொண்டு அம்பலமாகிறது. ஆயின் இதன் வர்க்க குணாம்சத்தை இவரே பின்னால் விளக்குகின்றார்.

> ''இந்து அல்லாதார், இராமாயணம் போன்றநூல்களை மதித்துப் போற்றினர் என நான் நினைக்கவில்லை.... இந்துக்களிடையே கூட தாழ்த்தப்பட்ட மற்றும் மலைசாதி மக்களிடையே மதித்துப் போற்றும்பழக்கம் இருந்ததா?''

அதாவது இராமாயணம் இந்துக்களின் அதிலும் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைத்தவிர உள்ள உயர்குல இந்து நிலவுடமைத்துவக் கலாச்சாரம். இராமாயணத்தை 'ஆளும்வர்க்கத்தால் மெருகு ஊட்டப்பட்ட சாஸ்திரீ யக்கலைப்படைப்பு' என்று கூறுகிறார். மேலும், 'பொதுவாக சாஸ்திரீ யப்படைப்புகள் சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தினரை அடக்கப் பயன்படும் கலைப்படைப்புகள்' என இன்னொரு நூலில் இ. எம். எஸ்.அவர்களே குறிப்பிடுகின்றார்.* எனவே இராமாயணம் இவற்றையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கும் போது, இன்றைய சூழலில் ஆளும் வர்க்கக் கலாச்சாரமாகிறது.

எனவே இ.எம்.எஸ்.அவர்களைப் பொறுத்து இராமாயணம், வர்க்கம் கடந்த கிராமியக்கலாச்சாரம், ஆரும்வர்க்கக் கலாச்சாரம் என்று இரண்டுமாகிறது.ஆயினும் இத்துடன் இவர் நிறைவுகொள்ளவில்லை.

> 'மேன்மேலும் சிந்திக்கும் பொழுது, இராமாயணம் போல்வன மக்களுடைய பழைய சமூகஒழுங்கை ஒரு புரட்சிகரப் போராட்டத் தால் மாற்றியமைக்கவிருக்கின்ற அதே மக்களுடைய படைப்பு என்றுகண்டோம்''
>
> (செம்மலர் மார்ச் '82)

அதாவது இங்கேஇராமாயணம் புரட்சிகர மக்களின் படைப்பாக -மக்கள்கலாச்சாரமாகத் தோன்றுகிறது. அதாவது இ.எம்.எஸ்.அவர் களின் விமர்சனத்தின்படி இராமாயணம் என்பது இன்றைய சூழலில்,

---

* மேற்படி நூல், ப. 57.

1 நிலமானிய-முதலாளியக் கலாச்சாரம்
2 புரட்சிகரமக்களுடைய கலாச்சாரம்
3 இருவர்க்கங்களையும் கடந்த கிராமியக் கலாச்சாரம்

திருமாலின் அவதாரங்கள் போன்று, இராமாயணமும் மூன்று 'வர்க்க அவதாரங்கள்' எடுத்துள்ளது. இதுசாத்தியமற்ற போக்காகும். மேலோட்டமாகத் தெரியும் சிலகருத்துக்களின் அடிப்படையில் அடித்தள வர்க்க சாரத்தை மறந்துவிட்டு அல்லதுமறுத்துவிட்டு எழுதியதின் விளைவாகும். கலை இலக்கியம் குறித்து கறாரான பாட்டாளி வர்க்க நோக்கில் எழுதப்படாமல் குட்டி முதலாளியச் சிந்தனையின் விளைபொருளாகும்; ஒவ்வொரு சிந்தனையிலும் ஒருவர்க்கத்தின் முத்திரை குத்தப்பட்டு உள்ளது என்ற செறிவான லெனின் கருத்தடங்கிய மார்க்சிய அணுகுமுறையில்லாத தாராளவாதப் (Liberalism) போக்கிலான ஆய்வின் விளைச்சலாகும்.

எனினும் இ. எம். எஸ்., கூறுவதைப்போன்று, இராமாயணம் மாதிரிஉள்ளபழங்கதைகளில் உள்ள சில அம்சங்களை இன்றைய சூழலில் மக்களுக்குச் சாதகமான வகையில் மறு விளக்கம் கொடுத்தல் ஒவ்வாத செயல் அல்ல. ஆயின் இதனால் இராமாயணத்தை வர்க்கம் கடந்தது என்றோ மக்கள் கலாச்சாரம் என்றோ சொல்லல் இயலாது. இவ்வாறு பழமையைப்படுத்தும்போது அதன் வடிவ வகைப்பாடுகளையே பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர்; உள்ளடக்கம் பழமையானதாகவே இல்லாமல் புதுமையானதாகவும் மாறிவிடுகின்றது. இது இன்றைய தேவைக்குரிய வகையில் பழமையின்போக்குகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் தந்திரவழிகளைச் (factical measures) சார்ந்தபிரச்சனையாகும். இது குறித்து மார்க்சியர்கள் தெளிவான விடைகண்டுள்ளனர்.*

> ''நாம் பழமையான கலை இலக்கியத்திலிருந்து சரியான கருத்துக்களை எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். எனவே எக்காரணத்தைமுன்னிட்டும் பழம்இலக்கியங்களை .... மறுத்தலும் அல்லது அதிலிருந்து கற்றுக் கொள்ள மறுத்தலும் கூடாது. அவை முதலாளிய நிலப்பிரபுத்துவக் கலை இலக்கியங்களாக இருப்பினும் அவ்வாறு செய்தல் கூடாது.''

கலை இலக்கியத்தில் பழம் கலாச்சாரத்தை எப்படிப்பயன்படுத்துவது என்பதற்கு இக்கருத்துரையே பொருத்தமாக உள்ளதெனலாம். சாராம்சத்தில் உயர் சாதி இந்து நிலவுடைமைக் கலையான இராமாயணத்தையும் இப்படித்தான் காணல்வேண்டும். இ.எம். எஸ். அவர்களின்

* மா - சே - துங், யேனான் கலை இலக்கியப் பேருரை.

கருத்தைப் படிக்கும்போது லெனின் வேறொரு சந்தர்ப்பத்திற் குறிப்பிட்டதுஇங்கே நினைவிற்குவருகிறது.

> ''நீதி, சமயம், அரசியல், சமுதாயம் ஆகியவை சம்பந்தப்பட்ட எல்லாவிதச் சொல்லடுக்குகளுக்கும் பிரகடனங்களுக்கும் வாக்குறுதிகளுக்கும் பின்னே ஏதாவது ஒருவர்க்கத்தின் நலன்கள் ஒளிந்துகொண்டு நிற்பதை மக்கள் தெரிந்துகொள்ளாதவரையில், அரசியலில் அவர்கள் முட்டாள்தனமான ஏமாளிகளாகவும் தம்மைத்தாமே ஏமாற்றிக் கொள்பவர்களாகவும் இருந்தனர்; எப்போதும் இருப்பார்கள். பழையஏற்பாடு ஒவ்வொன்றும் எவ்வளவுதான் காட்டுமிராண்டித்தனமாகவும் அழுகிப்போனதாக வும்தோன்றிய போதிலும், ஏதாவது ஓர் ஆளும்வர்க்கத்தின் சக்தி களைக் கொண்டு அதுநிலைநிறுத்தப்பட்டு வருகிறது. சீர்திருத் தங்கள், அபிவிருத்திகள், ஆகியவற்றின் ஆதரவாளர்கள் இதை உணராதவகையில் பழையஅமைப்பு முறையின் பாதுகாவலர்கள் அவர்களை என்றென்றும் முட்டாள்களாக்கிக் கொண்டே இருப்பார்கள்.''

எனவே கறாரான மார்க்சிய ஆய்வுகொண்டு, தாராளவாதத்தை விலக்கிவிட்டு ஆயும்போதுதான் கலைகள் குறித்த சரியான ஆய்வு மேற்கொள்ள முடிகிறது. அப்போது பின்கண்டமுடிவுகளுக்கு வருகிறோம்.

- அனைத்துக் கலைகளும் வர்க்கச்சார்பானவையே.
  சில நுண்கலைகளை பொருளாதாரம் மட்டும் கொண்டு விளக்க இயலாது; அந்நேரத்தில் மனோபாவம் கொண்டும் விளக்கல் வேண்டும்.
- கலைஞனின் வர்க்கநிலைக்கும் கலைகளில் காணப்படும் வர்க்க நலனுக்கும் முரண்பாடு இருக்கலாம்.
- கலைகளை அவற்றின் தோற்ற அளவில் மட்டுமே ஆயக்கூடாது; அதன் சாராம்சத்தையும் உளம் கொண்டே அதன் வர்க்கச் சார் பைக் காண வேண்டும்.
- பழமையை முற்றிலும் ஒதுக்க வேண்டியதில்லை; அப்படியே விழுங்க வேண்டியதுமில்லை. அதிலிருந்து விமர்சனாரீதியில் ஆய்ந்து சரியானவற்றைக் கிரகிக்க வேண்டும்.

எனவே, கலையின் வர்க்கச் சார்பு என்பது சமூக அடித்தளத்திற்கும் சமூக மேல்தளத்தின் ஓர் அம்சமான கலைக்கும் உள்ள தொடர்பையே பெரிதும் பொறுத்ததாகும்.

---

* வி.இ லெனின், மார்க்சியத்தின் மூன்று தோற்றுவாய்களும் மூன்று உள்ளடக்கக் கூறுகளும், ப 13

23. கலை இலக்கியங்கள்: மேல் தளமும் அடித்தளமும்

கலை இலக்கியங்கள், மேல்தளத்தின் ஒரு கூறாகும். மார்க்சிய அறிதலில், அடித்தளம்- மேலதளம் (Base- Superstructure) என்ற கருத்தாக்கம், மிக அடிப்படையான உயிரோட்டமாகும். இயங்கியல் உறவு கொண்ட இக்கருத்தைச் சரியாக உணர்ந்து கொண்டால்தான், சமூக உணர்வுகளின் தன்மைகளை விளங்கிக் கொள்ள இயலும். இதைச் சரிவரப் புரிந்து கொள்ள இயலாதவர்கள் மார்க்சியம் என்பதை எதையும் சுருக்கிப் பார்க்கும் குறுகிய கோட்பாடு (Reductionist theory) என்றனர். இதன் இயங்கியல் உறவைப் புரியாமலும் நுண்மையான ஆய்வு இல்லாமலும் மார்க்சியர்கள் சிலரே, இதை வறட்டுத்தனமாகவும் சூத்திரவாதமாகவும் (dogmatic) புரிந்து கொண்டு இதைக் கொச்சைப் பொருள் முதல்வாதமாக (Valgar Materialism) ஆக்கினர். இத்தகைய மார்க்சியர்களைக் கண்டு, 'இதுதான் மார்க்சியம் என்றால் நான் மார்க்சியரே இல்லை' என மார்க்சே ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். இது குறித்து விளக்கமாகக் காண்போம். மார்க்ஸ் கல்லறையருகே ஏங்கெல்ஸ் பின்வருமாறு உரையாற்றுகின்றார்.*

> ''டார்வின் உயிரின இயற்கையின் வளர்ச்சி விதிகளைக் கண்டு பிடித்ததைப் போல, மனித வரலாற்றின் வளர்ச்சி விதிகளை மார்க்ஸ் கண்டுபிடித்தார்.... ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட சகாப்தத்தின் பொருளாதார வளர்ச்சி வீதமானது, அடித்தளமாக அமைகின்றது. அதன் மீது அரசு நிறுவனங்கள், நீதிக்கருத்துக்கள், கலை, மக்களின் சமயம் குறித்த கருத்துக்களும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இதன் வழியே தான் இவை விளக்கப்படல் வேண்டும். இதற்குமுன், இதற்கு மாறாக விளக்கப்பட்டதற்குப்பதிலாக இதன் வழியேதான் இவை விளக்கப்படல் வேண்டும்.''

மார்க்சிய இயங்கியல் வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதத்தின் அணுகுமுறைக்கான திறவுகோலை ஏங்கெல்ஸ் சுருக்கமாக விளக்கியுள்ளார். இதில் அடித்தளம் என்றால் என்ன?★

> ''சமூக வரலாற்றின் அடித்தளம் என்று நாம் நினைக்கும் பொருளாதார உறவுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் மனிதர்கள் தம்

* F Engels, K Marx and F Engels Selected works Vol III Progress Publishers Moscow 1976 P 162

★ F Engels, K Marx and F Engels Selected Letters (ed.) Foreign Language Press Peking P 100

வாழ்வுக்கான தேவைகளை உற்பத்திசெய்யும் முறையும் உற்பத்திப் பண்டங்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் முறையும் ஆகும்.''

அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் உற்பத்தி முறை ஆகும். இதுவே அடித்தளம். இது உற்பத்திசக்திகள் (Means of production) என்றும் உற்பத்தி உறவுகள் (Relations of production) என்றும் இரு பிரிவுகளாகக் காணப்படும். அடுத்து, மேல் தளம் என்றால் என்ன? பதினெட்டாம் புருமேரின் அரண்மனைப் புரட்சி எனும் நூலில் வர்க்கங்களின் முழுதத்துவத்தையும் அவற்றின் உணர்வு வடிவங்கள் அனைத்தையும் மேல்தள அம்சங்களாகமார்க்ஸ் கூறுகின்றார்.

அரசியல் பொருளாதார விமர்சனத்தின் பங்களிப்பு எனும் நூலில் நீதி மற்றும் அரசியல் மேலமைப்பு என்று கூறுகிறார். பின்னர் வெளிவந்த நூல்களில் பொருளாதார அடித்தளத்தின் மீது மனித சமூகம்உணர்வுபூர்வமாகச் செயலாற்றும் செயல்முறைகளின் தொகுப்பு என்று கூறுகிறார். மார்க்சின் இத்தகைய குறிப்புரைகளை ஆய்ந்த அறிஞர் ரேமன் வில்லியம்ஸ்(Raymond Williams) இவற்றை நிறுவனங்கள், உணர்வுவடிவங்கள், அரசியல் மற்றும்கலாச்சார நடைமுறைகள் என்று தொகுத்துக் கூறுவர்* ஆயினும் 'அரசியல், நீதி, தத்துவம், சமயம், கலை இலக்கியம் போன்றவற்றின் வளர்ச்சி, பொருளாதார வளர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது' என்று ஏங்கெல்ஸ் ஒருகடிதத்தில் கூறும்போது மேலதளஅம்சங்களை விளக்கமாகக் குறிப்பிட்டு விடுகிறார்.° எனவே,

- அடித்தளம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திய சமூக உற்பத்தி முறையாகும். இது உற்பத்திசக்தி, உற்பத்தி உறவு என இரண்டாகப்பிரிவுபடும். இதைப்பொருளியல் நிலைமை என்பர்.
- மேல்தளம் என்பது ஒருகுறிப்பிட்டகாலத்திய சமூகத்தின் அரசியல், சட்டம், நீதி, சமயம், தத்துவம், கலைஇலக்கியங்கள் ஆகியவை குறித்த கருத்துக்களும் நிறுவனங்களும் ஆகும். இதைக் கருத்தியல்நிலைமை என்பர்.

சமூக அடித்தளமான பொருளியல் நிலைக்கும் சமூகமேல்தளங்களுள் ஒன்றான கலைக்கும் உள்ள உறவு எத்தன்மைத்து?

ஒருசமூகத்தின் ஆளும்வர்க்கத்தின் கருத்திலே மேலாதிக்கம் பெற்றிருக்கும் சமூகத்தின் பொருளியல் நிலைமைகள், அதன் கருத்தியல் நிலைமையைத் தீர்மானிக்கின்றன என்பதோடு விஷயம் முடிந்து விடுகிறதா? இல்லை. கலை இலக்கியங்கள் உட்பட அனைத்துக் கருத்

---

* Raymond Williams Marxism and Literature Oxford University Press 1978 P 77

° F Engels' Selected Letters' (ed)' P 101

தியல் நிலைமைகளும் தம்பங்கிற்கு ஏற்பக் கூடுதலாகவும் குறைவாகவும் பொருளியல் நிலைகளின் மேல் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. 'பொருளாதார நிலைமைதான் முக்கிய காரணம் எனச் சொல்லும் போது, தத்துவார்த்தத்துறைகள் தம்பங்கிற்கு அதன் மீது இரண்டாந்தர விளைவையேனும் ஏற்படுத்துகின்றன' என்று ஏங்கெல்ஸ் ஒரு கடிதத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.* இதையே 'மேலமைப்பு என்பது செயல்படும் ஒன்றாகும். அது அடித்தளத்தோடு வினையாற்றுகின்றது. ஒன்றையொன்று மாற்றிக் கொள்கிறது. இரண்டுக்கும் இடையிலே போக்குவரத்து உண்டு' என கிறிஸ்டோபர் காட்வெல் கூறுகின்றார்.‡

அதாவது பொருளியல் நிலைகள் கலைகளைத் தீர்மானிக்கின்றன; கலைகள் தம்பங்கிற்கு ஏற்ப அவற்றைப் பாதிக்கின்றன. இது ஒரு பொதுவான கோட்பாடாகும். ஆயினும் சிற்சிலநேரங்களில்மேலமைப்புக்கருத்துக்கள், ஒருகுறிப்பிட்ட அளவிற்குத் தீர்மானிக்கும் சக்தியையும் பெறக் கூடும். இது குறித்து ஏங்கெல்ஸ் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.★

> தத்துவக் கண்ணோட்டம் தன்பங்கிற்கு ஏற்பப் பொருளாதார அடிப்படையைப் பாதிக்கிறது; ஒரு குறிப்பிட்ட **வரையறைக்கு உட்பட்டு அதைமாற்றவும் செய்யலாம்**''

(அழுத்தம் என்னுடையது)

அடித்தளம்- மேல்தளம் ஆகியவற்றுக்கு இடையிலான இயங்கியல் உறவைச் சுட்டி நிற்கும் இக்கருத்தை, மாவோ செழுமைப்படுத்துகின்றார். முரண்பாடுகள் பற்றி ஆயும் நூலில், பிரதான அம்சம் பிரதானமற்ற அம்சம் ஆகியவை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் தம்முள் மாறிக்கொள்ளும் தன்மையை இயங்கியல் அளவில் மாவோ செழுமைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.°

> ''உற்பத்தி சக்திகள், நடைமுறை, பொருளாதார அடித்தளம் ஆகியவை பொதுவாக முதன்மைப்பங்கையும் தீர்மானிக்கும் பங்கையும் வகிக்கின்றன. இதை மறுப்பவர்கள் பொருள்முதல் வாதிகள் அல்லர். ஆனால்சில நிலைமைகளில் உற்பத்திஉறவு, கோட்பாடு. மேலமைப்பு போன்ற அம்சங்கள் முதன்மையாகவும் தீர்மானிக்கும் பங்கையும் செலுத்தித் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்கின்றன''

---

* மேற்படி நூல் ப 72

‡ Christoper caudwell, Studies and Further Studies in Dying culture, P.25.

★ F.Engels, Selected Letters, [ed.], P.85.

° மா - சே - துங், முரண்பாடுகள் பற்றி.

எனவே கலைகளுக்கும் அடித்தளத்திற்கும் இடையிலான உறவு இயங்கியல் தன்மையதாகும்.

சமூகம, பல வர்க்கங்களை உள்ளடக்கியது ஆகும். எனவே சமூகத்தில் உள்ள அனைத்து வர்க்கங்களின் குரல்களும் மேலமைப்பில் கேட்கும். இக்குரல்களில், ஆளும் வர்க்கத்திற்கான குரல் ஓங்கி ஒலிக்கும். வர்க்கங்களின் உற்பத்திச் சாதனங்களின் உடைமைகளைப் பொறுத்தும் உற்பத்தி உறவுகளின் இடத்தைப் பொறுத்தும் இந்தக் குரல்கள் ஓங்கியும் மங்கியும் ஒலிக்கும். எனவே சமூகத்தின் அடித்தளத்திற்கு இயைந்த கருத்துக்கள் மட்டுமே மேல்தளத்தில் ஒலிக்கும். எனவே சமூகஅடித்தளத்திற்கு ஏற்ற இயைபுகுரல்களும் (corresponding) அதை எதிர்க்கும்குரல்களும் சமூகமேல்தளத்தில் கேட்கும். இதுவே இவற்றின் வர்க்கச்சார்பையுப் நிர்ணயிக்கும் அம்சமாகவும் மாறிவிடுகிறது.

பொருளியல் அடித்தளத்திற்கும் கலைகளுக்கும் இடையிலான உறவு நேரடியானதா? கலைகளுக்கும் அடித்தளத்திற்கும் இடைப்பட்ட உறவு நேரடியாக இருந்த தன்மையை மிகத் தொடக்கக் காலத்தில் காண்கிறோம், ஆயின்உற்பத்திசக்திகளின் வளர்ச்சியால் சமூகம் பண்முகப்பட்டதாய் சிக்கலாக மாறியபின் இத்தகைய நேரடிஉறவு சிறிது சிறிதாகப்பாதிக்கப்படலாயிற்று. இடையில் அரசியல், சமயம், தத்துவம், சட்டம் போன்ற சமூக உணர்வுகள் ஊடுருவத் தொடங்கி விட்டன. எனவே கலை இலக்கியங்கள், மேல்தளத்தின் ஏனைய அம்சங்களுடன் அல்லது அவற்றில் சிலவற்றுடன் அல்லது ஏதாவது ஒன்றுடன் உறவு கொண்டுள்ளன. இது அந்தந்தக் காலத்திய வரலாற்று நிலமைக்குட்பட்டதாகும். இத்தகைய மேல்தள அம்சங்களுடன் இது வினையாற்றுகின்றது. அவையும் இதனுடன் வினையாற்றுகின்றன. இது பரஸ்பரவினை (interconnection) எனப்படும். எனவே மேல்தள அம்சங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று வினையாற்றிக் கொள்கின்றன; அவை மேல்தள அம்சம் என்ற விதத்தில் பொருளியல் அடித்தளத்தோடு வினையாற்றுகின்றன. ஆயின் எல்லாவற்றுக்கும் இறுதியாக பொருளியல் அடித்தளம் அனைத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. ஏங்கெல்ஸ் ஒருகடிதத்தில் எழுதுகிறார்.*

''மேல்தளத்துஅம்சங்கள்லெல்லாம் சேர்ந்து வினையும் எதிர்வினையும் விளைத்துக்கொண்டே இருக்கின்றன. இடையே முடிவின்றிப்பலதற்செயல் நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கையில் இந்தவினை, எதிர் வினைச்சூழலில் பொருளாதார இயக்கம் என்பது ஓர் அவசியத் தேவை என்று தனது நிலையை நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது''

* F. Engels, Selected Letters, (ed.), P.17.

எனவே கலைகளுக்கும் பொருளியல் நிலைமைகளுக்கும் இடையிலான உறவை இப்படிக்காணலாம்.

- எப்போதும் நேரடி உறவாகவே இருக்கும் எனச் சொல்வதிற்கில்லை.
- மேல் தளத்தின் அம்சங்கள் வழி இது அடித்தளத்துடன் உறவு கொண்டுள்ளது.
- கலைகளும் ஏனைய சமூக உணர்வுத் துறைகளும் தம்முள் பரஸ்பரம் வினை ஆற்றுகின்றன.
- கலைகள், சமூக அடித்தளத்தால் இறுதி ஆய்வில் தீர்மானிக்கப் படுகின்றன; ஆயினும் சமூக அடித்தளத்தின் மீது செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றன.
- எனினும் சில குறிப்பிட்ட சூழலில் குறிப்பிட்ட வரையறைக்குட் பட்டு அடித்நளத்தைத் தீர்மானிக்கின்றன.

ஆயினும் இத்தகைய பொருளியலின் இறுதி நிர்ணயிப்புத் தன்மையை (Final Economic Determination) மறுப்பவர்கள் உண்டு. இதன் தொடர்ச்சியாக, அடித்தளம்- மேல்தளம் என்ற கோட்பாட்டையும் மறுப்பவர்களும் உண்டு. 'என்னைப் பொறுத்தமட்டில், அடித்தளம்-மேல்தளம் என்றகோட்பாட்டை, அதன் முறையியல் பலவீனத்துக்காக மட்டுமன்றி, அதன் இறுகிப் போன சூக்குமமான தேக்கமடைந்த தன்மையைக் கருதியும் அதை எப்போதும் எதிர்க்கிறேன்' என்று ரேமன் வில்லியம்ஸ் ஓரிடத்தில் கூறுகின்றார்.* ஆயின் உண்மை இதுவன்று.

மார்க்சியம் எப்போதும் இயங்கியல் பொருள் முதல் வாதத்தைத் தன் கோட்பாடாகக் கொண்டுள்ளது. அதன்படி, அடித்தளமும் மேல் தளமும் என்றுமே இயங்கக் கூடிய தன்மையனவாகும். இதில் முறையியல் பலவீனம் (Methodo logical Weakness) என்பது இல்லை. ஏனெனில் இயங்கியல் விதிகளின் படி அடித்தளம் மேல் தளத்தைத் தீர்மானிப்பதோடு மட்டுமன்றி, சிற்சில நேர்வுகளில் மேல்தளம் அடித் தளத்தையும் தீர்மானிக்கிறது என்றும் கூறுகிறது. மேலும் ரேமன் வில்லியம்ஸ் கூறுவதைப் போன்று சூக்குமான, தேக்கமடைந்த தன்மையிலும் இது இல்லை. இது இடையறாத இயக்கத்தைக் கொண்டுள்ளது. இது குறித்து எங்கெல்ஸ் விளக்குவார். †

''அரசியல், சட்டம், தத்துவம், சமயம், கலை இலக்கியம் போன்ற துறைகளின் வளர்ச்சிக்குப் பொருளாதார வளர்ச்சி

* Raymond Williams, Problems in Materialism and culture, Verso Editions, London, 1980. P 20

† F-Engels, Selected Letters, (ed.), P.101.

அடித்தளமாக உள்ளது. ஆனால் இவையனைத்தும் தமக்குள் வினையாற்றிக் கொண்டிருப்பதோடு, பொருளாதார அடித்தளம் மீதும் வினையாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. பொருளாதார நிலைமை காரணமாகவும் முழுமையான செயல்பாடு உடைய தாகவும் உள்ளதென்றும் அதைத் தவிர ஏனைய அம்சங்கள் குறைந்த விளைவை மட்டுமே ஏற்படுத்துகின்றன என ஒருவர் கருத வேண்டும்''

எனவே மேல்தளம், அடித்தளம் ஆகியவற்றில் உள்ள பல்வேறு அம் சங்கள், அவற்றின் தன்மைக்கேற்ப செயல்படும் முறைகளை மார்க்சி யம் மறுதளிக்கவில்லை எனலாம்.

இனி இன்னொரு ஐயம் வருகிறது. மேல்தளம், அடித்தளத்தால் தீர் மானிக்கப்படுகிறது என்றால், அடித்தளத்தில் ஒரு மாற்றம ஏற்பட்ட வுடன் அது மேல்தளத்தை உடனடியாகப் பாதித்து நிர்ணயித்து விடுமா?

இதுகுறிப்பிட்ட வரலாற்றுச்சூழலைப் பொறுத்தும் அடித்தளத்திற்கும் குறிப்பிட்ட மேல்தளஅம்சத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பைப் பொறுத்தும் உள்ளது. ஒருகுறிப்பிட்டவரலாற்றுச் சூழலைப்பொறுத்து அடித்தளத்துடன் நேரடியான தொடர்புகொண்டமேல்தளத்துறைகள் உண்டு. உதாரணமாக நிலவுடமைக் காலத்தில் சமயம், முதலாளியக் காலத்தில்அரசியல் என்றுகூறலாம். இத்தகைய மேல்தளஅம்சங்களில் அடித்தள மாற்றம் ஏற்பட்டவுடன் உடனுக்குடன் விரைவாகவும்மாற் றம்ஏற்பட்டுவிடும் எனலாம். ஆயின்உற்பத்தியோடு, கலைகளுக்கு உள்ள தொடர்பு வெகுதூரம் விலகிச் சென்றுள்ளதால்கலை இலக்கியங் களில் மாற்றம் உடனடியாக ஏற்பட்டு விடாது. நீண்டகாலம் பிடிக் கலாம். இது தன்னிச்சையாகவும் இயந்திரமயமாகவும் ஏற்பட்டு விடும் என்பதற்கில்லை. மேலும் மாவோ கூறியதைப் போல, சிந்த னைத்துறை மாற்றங்கள் வலுக்கட்டாயமாகவும்இயந்திரமயமாகவும் ஏற்பட்டுவிடாது. எனவே சமூகஅடித்தளத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் நேரடியாகவும் உடனுக்குடனும் அப்படியே கலைத்துறையில் பிரதி பலித்து அதில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திவிடும் என்பதற்கில்லை.

இங்கே இன்னுமொரு ஐயம்வருகிறது. கலைஇலக்கியமும் சமூக உற் பத்திமுறையும் அதாவது அடித்தளமும் நேர் தொடர்புகொண்டு இல்லை; ஏராளமான மேல்தள அம்சங்களுடன் ஊடே தொடர்பு கொண்டுள்ளது.எனவே இவ்வாறு தொலைதூரத்தில் இயங்குவதனால் அவை தனித்தியங்கும் வல்லமையைப் பெற்று விடுகின்றனவா? அதாவது கலை இலக்கியங்கள் தனித்து இயங்குகின்றனவா?

உதாரணமாக பக்திஇலக்கியங்களைஎடுத்துக்கொள்வோம். அவற்றை மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது அவை தனித்தியங்கும் தன்மை யுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. ஆயின் அவற்றை உற்றுப் படிக்கும்போது அவற்றில் சமூகமுரண்பாடுகள், மக்களைஇழுக்கும் பாங்கு, போன்றவற்றைக் காண்கிறோம். இவற்றுடன் அக்காலத்திய சமூகவரலாறும் அதனுடன் இணைந்த சமயவரலாற்றையும் காண்கி றோம். இதன் ஊடேஅக்காலத்தில் எழுந்த சைவர்-சமணர் போராட் டங்களையும் காண்கிறோம். அப்போராட்டத்தின் மூடுதிரைக்குப் பின்னால் இயங்கிய நிலக்கிழார்களையும் வணிகர்களையும் காண்கி றோம். இவர்கள் அக்காலத்திய அரசர்களையும் அரசியையும் பயன் படுத்தியதைக் காண்கிறோம். நிலக்கிழார்களும் வணிகர்களும் சமூக மோதலில் ஈடுபடவேண்டிய பொருளியல் அவசியத்தைக் காண்கி றோம். இவையத்தனையும் கண்டுபக்தி இலக்கியங்களின் சமூக அடித் தளத்தையும் ஆளும் வர்க்கத்தத்துவம், சமயம், அரசியல் ஆகியதுறை களின் ஊடே அதன்சமூக வேர்களையும் கண்டறியும்போது, அக்காலத் திய பொருளியலும் பக்தி இலக்கியமும் நீண்ட இடைவெளி விட்டு நிற்கின்றன. மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது பக்தி இலக்கியங்கள், நனிசொட்ட சொட்டப்பாடிய நாவலர்களின் பாடல்களாக மட்டுமே தனித்துஇயங்கக் காண்கிறோம்... இவைஅடித்தளததோடுநேர் உறவு கொள்ளாது. பல்வேறு சமூகஉணர்வுத் துறைகளின் வழிஉறவு கொள் வதனால் இதற்கு ஒருதனித்தன்மையைக் காண்கிறோம். ஆனால்இது முழுமையான தனித்தன்மை (Apsolute autonomy)இல்லை. அது வரையறுக்கப்பட்ட அல்லது ஒப்பீட்டுத் தனித் தன்மை (Relative auto nomy)என்பர். இது கலை இலக்கியங்களுக்கு மட்டுமன்றி சமூக உணர்வுத் துறைகள் அனைத்திற்கும் பொருந்தும். மார்க்சின் இறப்பிற்குப்பின் எங்கெல்ஸ் எழுதிய கடிதங்களில் இதற்கு அதிகஅழுத்தம் கொடுத்திருக்கின்றார் எனலாம். அதாவது மார்க்சிற் குப்பிறகு, மார்க்சியத்தைச் சிலர் கொச்சைப் படுத்தியும் வறட்டுத் தனமாகவும் எடுத்துரைக்கும் போது, மார்க்சியத்தைச் சரியான மேடை யில் ஏற்றி வைக்கும் வரலாற்று அவசியம் எங்கெல்சிற்கு இருந்தது. இதன் தொடர்பாக 27-10-1890 அன்று கொன்ராடுசுமித் (Conrad Smith) என்பவருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் நீதித்துறையின் தனித் தன்மையைக் குறிப்பிடுகின்றார்.*

> ''நவீன அரசில், சட்டம் அதன் பொதுவான பொருளாதார நிலைக்குப் பொருந்துவதாவே உள்ளது. அதன் கருத்து வெளிப் பாடாகவும் உள்ளது. ஆனால் அதனுள் உள்ள உள்மோதல்களின் விளைவாக அது தன்னுடன் முரண்படாத வகையிலான வெளிப்

* F.Engels, Selected Letters, (ed), P.84.

பாடாகவும் உள்ளது. இதை நிறைவேற்றும்பொருட்டு, பொருளாதார நிலைகளைச் சரியாகப் பிரதிபலிப்பது என்பது மிகவும் மோசமாகப் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது''

(அழுத்தம் என்னுடையது)

இக் கருத்துரை மேலமைப்பின் ஒப்பீட்டுத்தன்மையைப் பெரிதும் விலக்கக் கூடிய பகுதியாக உள்ளது. ஆயினும் நீதித்துறைவேறு; கலைத்துறைவேறு. ஆளும் வர்க்கத்துக்கு நேரடிப்பணியாற்றும் நீதித் துறைக்கும் கலைத்துறைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. இதை ரால்ப்பாக்ஸ் (Rolph Fox) என்பவர் தன்து புதினமும் மக்களும் என்ற நூலில் தெளிவுபட விளக்குகின்றார்.*

''சட்டம், இலட்சிய பூர்வமான மேலமைப்பின் பெரும் பொறுப்பான பகுதியாக உள்ளது; அது உற்பத்தி முறையின் மாற்றத்திற்கு இணங்க உடனுக்குடன் மிக எளிமையாக மாறிவிடுகிறது. ஆனால், கலை அடித்தளத்திலிருந்து வெகு தூரம் தள்ளி உள்ளது. அடித்தளத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அவ்வளவு தாமதப்பட்டே கலை இலக்கியங்கள் பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றன''

எனவே கலைகளின் ஒப்பீட்டுத் தன்மை, மார்க்சிய அறிஞர் அடால்போ கூறுவதைப் போன்று, கலைக்கும் பொருளியல் அடித்தளத்திற்கும் இடையில் உள்ள தொடர்பு சாதன உணர்வுகளின் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்து அமையும் எனலாம்.°

நாம் இங்கே கலைகள், பொருளாதார வளர்ச்சிக்குப் பொருந்தும் என்றும், அடித்தள அம்சம் மாறியவுடன் மேல்தள அம்சமான கலை ஏதேனும் ஒரு கட்டத்தில் மாறுதல் அடையும் என்றும் கண்டோம். ஆயின் இதற்கு நேர்மாறான கருத்துக்களும் உண்டு. இது குறித்துக் காண்போம். மார்க்ஸ் இது குறித்து சில குறிப்புரைகள் (drafts) எழுதியுள்ளார். இவற்றுள் இரண்டு அம்சங்களை முக்கியமாகக் கூறுகின்றார்.

1 கலையின் சில உச்சகட்டங்கள் (peaks) சமூகத்தின் பொதுவான பொருளாதார வளர்ச்சியோடு பொருந்தவில்லை.

2 சில பழம் கலைகள் காலம் கடந்தும் நிரந்தரத் தன்மையோடு விளங்குகின்றன.

மார்க்சின் இந்தக் குறிப்புரைகளைக் கொண்டு, பலர்- மார்க்சிய விமர்சகர்களில் சிலர் உட்பட- மார்க்சியத்தின் அடிப்படைக் கருத்துக்களையே மறுக்கின்றனர். எனவே இவை குறித்துச் சற்றுக் காண்பது,

* Rolph Fox. The Novel and the People, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1954, P.71.

° Ado'fo sanchez Vazquez, Art and Society : Essays in Marxist Aesthetics, Monthly Review Press, London, 1973, PP.159 - 160.

கலைக்கும் அடித்தளத்திற்கும் உள்ள உறவை இன்னும் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளத் துணை செய்யும்.

அ) உச்ச கட்டங்களின் பொருந்தாமை

மார்க்ஸ் தன் திட்டக் குறிப்புரையில் பின் வருமாறு எழுதுகிறார்*

> ''கலையைப் பொறுத்தமட்டில், அதன் சில உச்சகட்டங்கள், சமூகத்தின் பொதுவான பொருளாதார வளர்ச்சியோடு எவ்விதத்தும் பொருந்தவில்லை என்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்றாகும். அந்த உச்ச கட்டங்கள் பொருளியல் உள்அமைப்புக்கும் பொருந்த வில்லை.''

ஒருகால கட்டத்திய கலையின் வளர்ச்சியையும் தன்மையையும் அக்கால கட்டத்தின் பொருளியல் தன்மைகளோடு மட்டும் நின்று விளக்க இயலாது. ஏனென்றால் மறைமுகமாகவும் சிக்கலாகவும் பரஸ்பர உறவும் கொண்டுள்ள மேலமைப்பில் ஒரு அம்சமான கலை இலக்கியங்கள், பல்வேறு மேலமைப்பு அம்சங்களை ஊடகமாகக் கொண்டே பொருளியளோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளது. மேலும் சமூகத்தின்உளப் பாங்கு, உறவுகள் ஆகியவற்றின் தன்மை, வர்க்கப்பகைமைகளின் வளர்ச்சி வீதம், மனிதத்திறமையை வளர்த்தெடுப்பதற்கான சிறப்புச் சூழல் நிலவுதல், காலந்தோறும் வளர்ச்சியடைந்த அழகியல் குணாம்சம் இன்னும் இவை போன்றவை ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்திய கலையின் வளர்ச்சியில் முக்கியத்துவம் பெறக் கூடிய சில அம்சங்களாகும். சில கால கட்டத்திய கலையின் உச்சத்திற்கு இத்தகைய அம்சங்களின்சரியான சேர்க்கையே காரணமாக இருக்கலாம்.

ஆயினும் மார்க்சின் இக்கருத்து, அரசியல் பொருளாதார விமர்சனத்தின் பங்களிப்பு எனும் நூலின் பிற்பகுதியில் முன்னுரை எனும் தலைப்பிலான நகல் உரையில் வந்துள்ளது. இது குறித்து மார்க்ஸ் அந்நூலில் தனது அறிமுகவுரையில் (preface) பின் வருமாறு கூறுகிறார்.

> ''நான் எழுதிய பொதுவான முன்னுரை இதில் விடுபட்டுள்ளது. ஏனெனில் மேலும் ஆய்ந்ததில்,எதிர்பார்க்கும் முடிவுகள் நம்மைக் குழப்புவதாகத் தோன்றுகின்றன; அவை உறுதிப்படுத்தப் படவும் வேண்டும். என்னை உண்மையில் பின்பற்றும் வாசகன் இந்தத் தனித்தன்மையிலிருந்து பொதுத் தன்மைக்கு முன்னேறிச் செல்வது குறித்து தீர்மானித்துக் கொள்ள வேண்டும்''

* K. Marx, Preface to A critique of Political Economy, P.215

† மேற்படி நூல், ப.19.

மார்க்சிற்கே இக் குறிப்புரையில் ஐயம் உள்ளது; அதை அவர் உறுதிப் படுத்திக் கொள்ளவில்லை. மேலும் அதைப் பொதுவான தன்மை யாக்கும் பொறுப்பை மார்க்ஸ் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இவற்றால் தான் இக்கருத்து, மார்க்சின் பெரும் படைப்புகளில் (Major Works) வரவில்லை. இது மேல் ஆய்விற்காக மார்க்சினால் எடுக்கப்பட்ட குறிப்புரையாகும். ஆயின் இதை வைத்துக் கொண்டு, மார்க்சே கலைக்கும் பொருளியலுக்கும் உள்ள உறவை மறுத்து விட்டார் என்று கெக்கலிப்பவர்கள் உண்டு. இதற்கு நாம் பதில் சொல்ல வேண்டியதில்லை; மார்க்சே பதில் கூறுகிறார்.*

''பொருளியல் உற்பத்தி அதன் குறிப்பிட்ட வரலாற்று வடிவத்தில் உணரப்படவில்லை எனில், அதற்குப் பொருத்தமாக உள்ள சிந்தனைப் படைப்பின் பருண்மையான தன்மையையும் இரண்டு அம்சங்களின் பரஸ்பர உணர்வையும் நாம் உணர்ந்து கொள்வது இயலாததாகும்'

மார்க்சிற்கு ஏற்பட்ட இந்தக் ஐயக்குறிப்புரை குறீத்து கிளிப் சிலேட்டர் (Cliff Slaughter)எனும் அறிஞர்ஆராய்கிறார். ஹெகலின் கலைஇலக்கியங்கள் குறித்த கருத்தினைப் பொருள் முதல்வாத வெளிச்சத்தில் காண முயன்றமையே இதன் காரணம் என்கிறார். கிரேக்கக் கட்டுக் கதையை எகிப்தியக் கட்டுக்கதையோடு ஆய்ந்த ஹெகலியப் பாணியே இதில் தென்படுகிறது என்று கூறுகிறார். °

மார்க்சின் குறிப்புரையில் எவ்விதத்தும் பொருந்தாது (by no means Correspond) என்பது, கலைக்கும் பொருளியலுக்கும் உள்ள உண்மையான உறவின் சிக்கலை விளக்க முனைவதாகவே உள்ளது. சில உயர்வகைத் தத்துவம், பொருளியலிலிருந்து விலகி நிற்கும் தன்மையை ஏங்கெல்ஸ் ஓரிடத்தில் கூறும் போது இதன் ஒட்டாத தன்மையை விளக்குகின்றார். •

மேலான சித்தாந்தங்கள், பொருளியல் அதாவது பொருளாதார அடித்தளத்திலிருந்து மேலும் தொலைவாக விலக்கப்பட்டுள்ளன. மேலான சித்தாந்தங்கள், தத்துவ அறிவு, சமயம் என்ற வடிவங் களை எடுத்துக் கொள்கின்றன. இதன் மூலம் கருத்தோட்டங் களுக்கும் பொருளியல் நிலைமைகளுக்கும் இடையிலானதொடர்பு மேன்மேலும் சிக்கலாகிவிடுகிறது; இரண்டுக்கும் இடையிலான தொடர்புஇடை நிலைக்கண்ணிகள் மூலம் மேன்மேலும் மறைக்கப் படுகிறது. ஆனால்இடையிலான தொடர்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது.

---

* K.Marx. Theories of Surplus value, Part I. P.276.
° Cliff Slaughter. Marxism, Ideology and Literature, P.66.
• பி.ஏங்கெல்ஸ், லூத்விக் பாயர்பாகும் மூலச்சிறப்புள்ள ஜெர்மன் தத்துவ ஞானத்தின் முடிவும், ப.83.

எனவே ஒட்டாத தன்மையைப் போன்று இருப்பினும், இடையிலான தொடர்பின் அழுத்தத்தை ஏங்கெல்ஸ் சுட்டி விடுகின்றார். எனவே மேற்கண்ட ஐயம் குறித்து இவ்வாறு கருத்துரைக்கலாம்.

1 மேல்ஆய்வில், இதுஉறுதிப் படுத்தப்படாது, குழப்புகின்றது என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

2 இதை அவர்பின் நூல்களில் விளக்கவில்லை.

3 இதன் தனித்தன்மை, பொதுத்தன்மையாக்குவதற்கான உரிமையை அவர் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை.

4 ஹெகலியத்தாக்கம்.

5 எவ்விதத்தும் பொருந்தாது என்ற கருத்து ஒப்பீட்டுத் தனித் தன்மையின் விரிந்த சொல்லாகும்.

இந்தத் திட்டக் குறிப்புரையில் இன்னுமொரு ஐயத்தையும் மார்க்ஸ் கிளப்பியுள்ளார்.

2. கலையின் நிரந்தரத் தன்மை குறித்து

கலையின் நிரந்தரத்தன்மை குறித்த ஐயம், அடித்தளம்-மேல்தளம் கோட்பாட்டோடு இணைந்தது ஆகும். ஒருகுறிப்பிட்ட பொருளியலில் தோன்றிய கருத்துக்கள், அந்தநிலைமை மறைந்து வேறொரு பொருளியல் நிலமை தோன்றியவுடன் காலப்போக்கில் மறைந்து விடுகின்றன. ஆயின்சிலகருத்துக்களும் கலையியல்மதிப்புகளும் (Aesthetic Values) மறைவதில்லை. இதுகுறித்து மார்க்ஸ் ஐயம் எழுப்பியுள்ளார். அடிமைமுறைச் சமூகத்தில் எழுந்தது கிரேக்கக் கலையாகும். கிரேக்க அடிமைமுறைச் சமூகம் மறைந்து விட்டது. ஆயினும் அதன் கலைகள் அழியவில்லை, இன்னும் ரசிக்கப்பட்டும், பயன்படுத்தப்பட்டும் வருகின்றன. மேலும் கலை இலக்கிய வளர்ச்சியில் நிரந்தர மதிப்பையும் கொண்டுள்ளன. இதுஏன்? இந்த வினாவையே மார்க்ஸ் எழுப்புகின்றார்?*

> ''அவை (கிரேக்கக் கலையும் காப்பியச் செய்யுளும் நூலாசிரியர்) இன்னும் கலையியல் மகிழ்வையும் சில குறிப்பிட்ட விதங்களில் தரமானதும் மற்றும் எய்த இயலாததுமான இலட்சியங்கள் உடையதாகவும் மதிக்கப்படுவதுதான் பிரச்சனையாக உள்ளது''

அதாவது பழையகலைகளின் இன்றைய பொருத்தப்பாடு, கலையியல் மதிப்புக்களின் நிரந்தரத் தன்மை ஆகியவை குறித்த் பிரச்சனைகள் கிளப்பப் படுகின்றன.

---

* K.Marx, Preface to A Critique of Political Economy, P.217.

காப்பியக் கலை வளர்ந்த வரலாற்றுத் தன்மைகள் குறித்தும் அதன் கலாச்சாரத்தன்மைகள்குறித்தும் மார்க்சிற்கு முன்பே ஹெகல்ஆராய்ந் திருந்தார். ஆயின் மார்க்ஸ், பழம் கலைகளின் இளமைத் தன்மை உயர்மட்டத்திற்குத் திரும்புவது குறித்து ஆராயும் போது ஹெகலின் கருத்துக்களைப் பொருள்முதல்வாத வெளிச்சத்தில் ஆராயும் முயற்சி யாகவே 'கிளிப்சிலேட்டர்' கருதுகின்றார்.*

வர்க்க நிலைமைளைப் பொறுத்து கலை இலக்கியங்களின் தன்மை மாறிக் கொண்டே வருவதைக் காணவியலும். அடிமைச்சமூகக் கிரேக்க இலக்கியங்கள், அடிமைச் சமூக வாழ்க்கையையும் அதன் மனித உறவுகளையும் வெளியிடுகின்றன. அதைப்போன்று அடுத்து வரும் சமூக அமைப்புகளின் கலைஇலக்கியங்களும் வெளியிடுகின்றன. ஆயின் மொத்தத்தில் வர்க்க சமூகக் கலை இலக்கியங்களுக்கென்று சில பொதுவான தன்மைகளைக் காணமுடிகிறது. முன்னர்பார்த்த அவற்றில் சிலவற்றை இங்கே நினைவு கூர்வோம்:

- கலைகள், வர்க்கச்சார்புள்ளவை, எனவே அனைத்து வர்க்கங் களின் விருப்பங்களும் மனோபாவங்களும் அவரவர்களின் நிலைமைக்கேற்றவண்ணம் பிரதிபலிக்கும்.
- சமூக அந்நியமாதல், கலையியல் மாற்று எதிர் உலகத்தைப் படைக்கத்துணை செய்கிறது. இதுவும்ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கும் ஏனைய வர்க்கங்களுக்கும் பயன்படுகிறது.
- சுரண்டல் ஆளும் வர்க்கத்தின் தேவையாக மாறியதால் ஆளும்வர்க்கக் கலைகள் ஏதேனும் ஒருவிதத்தில் சுரண்டல் சார்பாக இருக்கும்; இதற்கு மாற்றாகக் கலையில் எதிர்ப்புக் குரலும் ஒலிக்கும்.

இவை போன்றகருத்துக்கள் பொதுவாக வர்க்க சமூகக்கலைகள் அனைத்திலும் காணப்படும். எனவே இவற்றின் தனித்தன்மைகருதி காலத்தோடுகலைகள் ஒட்டிஇருப்பினும், மேற்கண்ட பொதுத்தன்மை கருதி காலத்திற்கு அப்பாற்பட்டும் காணப்படுவது இயல்பு.

மேலும் மார்க்ஸ் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட கலைகள், வர்க்கபேதம் இல்லாத சமூகத்தின் பிந்திய உடனடிச் சமூக அமைப்பின் அதவாது அடிமைமுறைச் சமூகக்கலைகளாகும். மனிதசமூகம் அனைத்திற்கும் பொதுவான உண்மைகளையும் கருத்துக்களையும் புராதனக்கலைகள் கொண்டிருந்தன. இதன்உடனடித் தொடர்ச்சியான அடிமைச் சமூகக் கலைகளிடத்தில் இவை முற்றிலும் விடுபட்டுப் போயிருக்காது எனலாம். இதனால்தான், கிரேக்கக் கலைகள் இளமையோடும் அதன்

* Cliff Slaughter, முந்நூல், ப.65.

கலையியல் மதிப்புகள் நிரந்தரத் தன்மையோடும் இருக்கக்காணலாம். இதுகுறித்து எர்னஸ்ட்பிஷர் கூறுவதைக் கேட்போம்.*

''ஒவ்வொருகலைப்படைப்பும் காலத்துக்குக்கட்டுண்டதே. குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலின்தேவைகளையும் நம்பிக்கைகளையும் அதன் கருத்துக்களையும் விருப்பங்களையும் ஒத்து மனிதசமூகத்தைப் பிரதி நிதித்துவப்படுத்துகின்றன. ஆனால்அதேநேரத்தில், இந்தவரையறையைத்தாண்டிச் செல்கின்றன. ஒருகுறிப்பிட்ட வரலாற்றுங் கணத்திற்குள்ளே, தொடர்ச்சியான வளர்ச்சிக்கு உறுதிகூறும்மனித சமுதாயத்தையும் படைக்கிறது. சமூகவரலாற்றில் மகத்தான பெருமாற்றங்களும் தலைகீழான புரட்டுதல்கள்காலமும் ஏற்பட்டபோதினும் வரலாற்றுப் போராட்டத்தின் நெடுகவந்துள்ள தொடர்ச்சியான நிலைபாட்டின்வீதத்தை நாம் எப்போதும் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது.... மனித வரலாறு என்பது முரண்பாடுகொண்டுள்ள, தொடர்பு அறுபட்டுப் போனதாக மட்டுமன்றி, அதுதொடர்புஉள்ள ஒன்றாகவும் உள்ளது. பல்வேறுசமூக அமைப்புகளும் வர்க்கங்களும்தத்தமக்கென்று சொந்தமான அறநெறிகளை வளர்த்தெடுத்துக் கொண்டன. அதே நேரத்தில் பொதுவான மனித அறநெறிகளின் உருவாக்கத்திற்கும் தமதுபங்கை அளித்தன''

கொடுமைப்படுத்தல், கொடுமையினின்று விடுதலைபெறமுயலல், ஒரு குறிக்கோளைத் தேடல், விடாமுயற்சியோடு ஒன்றைச்செய்தல்என்பன போன்ற செயல்பூர்வமானசமூகவியல் கருத்தோட்டங்களும், நட்பு, காதல், பாசம், சகோதரஉணர்வு போன்ற உணர்வுகளும் எல்லா வர்க்க சமூகங்களுக்கும் பொதுவானவையாக இருப்பதைக்காண்கிறோம். ஆயினும் இவையனைத்தும் குறிப்பிட்ட காலத்திய சூழலில் உள்ள வர்க்கங்களின் தன்மைகளுக்குஏற்ப அமையும். எனவே இவை குறித்து, அந்தந்தக்காலத்திய இலக்கியங்கள் சிந்தனைசெய்திருக்கும். மனிதவளர்ச்சியின் ஊடே வளர்ந்து வந்திருக்கும் இத்தகைய உணர்வுகளை அவற்றின் வளர்ச்சியுடன் அந்தந்தக்காலத்தியசிந்தனையாளர் அணுகியிருப்பர். இத்தகைய உலகியல் பொதுவான தன்மைகளை யாரும் மறுக்கவியலாது. இதுகுறித்து சீனச் சமூகவியல்அறிஞர் லியோ-சை-பூ(Liu-zai-fu) என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்°

''ஒரு வர்க்க சமூகத்தில், ஒழுக்கநெறியின் தன்மை பொதுவாக ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் தனித்தன்மையாகவே இருக்கும். ஒழுக்கநெறிகுறித்த கருத்தோட்டம், நன்மை தீமை குறித்த வர்க்கக் கருத்தோட்டங்களின் வழிதான் விளக்கப்படும். ஆனால்

---

* Ernest Fisher, முந்நூல், பக்.12 - 13.

° Liu - Zaiu, Social Sciences in china, Vol III, 1981.

மனிதசமூக வரலாறு பாரம்பரியமாகச் சிலவற்றை வழங்கிவிட்டுச் செல்கிறது. மனிதசமூகம் அனைத்தும் தழுவியதும் நிரந்தரமான தும் ஆன ஒழுக்க நெறிகளையும் விதிகளையும் சிறிது சிறிதாகச் சேமித்துக் கொண்டே வருகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒவ்வொரு காலத்தின் ஒவ்வொரு சமூகத்தின் முற்போக்குக் குழுவும், உண்மை, நன்மை, அழகு ஆகியவற்றைத் தேடுகிறது. துணிவு, நேர்மை, அறிவு, பணிவு, அன்பு, உதவி, உண்மையின் மீது மதிப்புஆகியஒழுக்கச்சிறப்புக்களைஉறுதிப்படுத்துகிறதுதூயகாதல் மற்றும்நேர்மையான நட்பையும் உறுதிசெய்கிறது, பொய்மை, துரோகம், ஏமாற்று, திருட்டு, கோழைத்தனம், மூடநம்பிக்கை, கொடுமை, தேசத் துரோகம் போன்றவற்றின் அழிவுத் தன்மையை அங்கீகரிக்கின்றனர். அனைத்தும் தழுவிய ஒழுக்க நெறிகள், ஒழுக்கநெறிகளின் அனைத்தும்தழுவிய தன்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய சிறந்த பொதுவான ஒழுக்க நெறிகளை எந்த நாடும் ஒதுக்கிவைத்துவிட இயலாது''

இத்தகைய உணர்வுகளே கலையியல் வடிவத்தில் வெளிவருகின்றன. அதன் பிந்திய காலத்தின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்க, வேறுபட்ட வடிவங்களில் இவை பயன்படுகின்றன. பழமையின் நல்ல அம்சங் களைக் கிரகித்து, அவற்றைப் புதுமை நோக்கிச் சரியான விதத்தில் பயன்படுத்தும் கலைஞர்கள். 'மனிதசமூகத்தின் சாதனைகள் என்ற விதத்தில் பழமையின் மதிப்பைநன்றாக உணர்ந்திருக்கின்றனர்' என்பர்.*

இத்தகைய விதத்தில்தான், கிரேக்கக் கலையில் பிராமிதியுஸ் எனும் பாத்திரம் நெருப்பை உலகுக்குக் கொண்டு வந்தது. அது ஷெல்லியின் கட்டறுந்த பிராமிதியுஸ் என்ற கவிதையில் முற்போக்கு முதலாளியாக உருவகிக்கப்படுகிறது. மாற்றான் மனையில் கணவர் களைப் பறிகொடுத்து கணவர்களால் பறிகொடுக்கப்பட்டு அவர்கள் முன்னிலையில் மாற்றானால் ஆடை உரித்தெறியப்படும் அவலநிலை யில் இருந்து கொண்டு ஆண்டவனிடம் அபயக்குரல் எழுப்பும் மகா பாரதத்துப் பாஞ்சாலி, பாரதியின் கைகளில் விடுதலை வேண்டிக் குரல் கொடுக்கும் நவபாரதமாகக் காட்சியளிக்கிறாள். இதேபோன்று உடன்பிறப்புகளின் பாசஉணர்வுக்குப் பாண்டவர் கதையும், நட்புக்குத் துரியோதனன் கதையும் எடுத்தாளப்படுகின்றது. இவை போன்ற வற்றின் பயன்பாட்டுத்தன்மையை மறுப்பதற்கில்லை.

ஆயின் இவை தோன்றிய காலத்தில் கொடுத்த அதே உணர்வுகளைத் தான் கொடுக்குமா?

---

* ஜார்ஜ் தாம்சன், முந்நூல், ப.142,

ஒவ்வொரு சிந்தனையும் ஏதோ ஒரு கருத்தோடு இணைந்தது ஆகும். பழையபுராணச் சிந்தனைகள்ஒரு கருத்துடன் இணைந்திருக்கும். ஆயின் அதேவடிவங்களை இன்று பயன்படுத்தும்போது, அதே கருத்துத்தான் இருக்கும்என்பதற்கில்லை. இன்றைய கருத்து இணைவு மாறியிருக்கும். எனவே பழைய கலைகளுக்கு அழகியல் மதிப்புஇருந்த போதிலும், இந்த வேறுபாட்டுத்தன்மை உண்டு. கிரேக்கக் கலை பண்புடையமனிதர்களுக்கு எவ்வாறுஇன்பம் கொடுத்ததோ, அவ்வாறெல்லாம் இன்றிருக்கஇயலாது.

எனவே வர்க்க சமூகம் முழுவதும் ஒருபொதுவானகுணாம்சம் உண்டு. வர்க்க சமூகத்தில் மனிதசாரம், மனிதத்தன்மை இல்லை. அதாவது மனிதன் இல்லை. வர்க்கவேறுபாடுகள், மோதல்கள், சுரண்டல் அந்நியமாதல் இவை தொடர்ந்து இருப்பதுண்டு. மனிதன். மனிதனாகஇல்லாமல் விலங்காக இருக்கிறான். இவையனைத்தும் சமூகத்தின் மனிதத் தொடர் நிலைகள் (human constants). இவற்றுக்கு ஒவ்வொருயுகத்திலும் ஒவ்வொரு வடிவம் உண்டு. ஆயினும் வரலாற்றளவில் அடிமைச் சமூகம், நிலவுடைமைச்சமூகம், முதலாளிச்சமூகம், சோசலிசமூகம் என்று பல வரலாற்று மாறுதல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இது வரலாற்று மாறுதல்கள் (histoircal Variables). இந்த இரண்டுக்கும் இயங்கியல் அளவிலான ஒற்றுமையும் உண்டு. வேற்றுமையும் உண்டு. இது இவ்வாறு இருப்பதனாலே, கலைகள் காலத்திற்குக்கட்டுப்பட்டும் உள்ளன; கட்டுப்படாமலும் உள்ளன.

எனவே கலை இலக்கியத்திற்கும் அடித்தளத்திற்கும் இடையிலான உறவை இவ்வாறு சுருக்கியுரைக்கலாம்.

- மேல்தளம் - அடித்தளம் உறவு மார்க்சியக்கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படை ஆகும்.
- கலைகள், மேல்தளத்தைச் சார்ந்த சமூக உணர்வாகும்.
- கலைகள் குறிபிப்ட்டகாலத்திய பொருளியல் நிலைக்குப்பொருந்துவனவாக இருக்கும்; சிற்சில நேரங்களில் அதனோடு முரண்பட்டும் இருக்கும்.
- அடித்தளமே கலைகளைத் தீர்மானிக்கிறது. ஆயினும் சிற்சில நேரங்களில் மேல்தளத்தின் தீர்மானப் பங்கை மறுப்பதற்கில்லை.
- வர்க்க சமூகத்தின் வளர்ச்சியுடன் கலைக்கும் பொருளியலுக்கும் இடையில் நேரடி உறவு இல்லை. இரண்டுக்கும் இடையில் ஏனைய மேல்தள அம்சங்கள் உள்ளன.
- கலைகள் மேல்தள அம்சங்களோடும் அவை கலைகளோடும் ஒன்றுக்கொன்று வினையாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.
- கலைகள் தனித்து இயங்கா. ஆயினும் அவற்றுக்கு ஒப்பீட்டு அளவிலான தனித்து இயங்கும்தன்மை உண்டு.

- அடித்தளத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டவுடன், உடனுக்கு உடனும் தனிச்சையாகவும் இயந்திர வகைப்பட்டும் கலைகள் மாறிவிடா.
- மனிதத் தொடர்பு நிலைகளுக்கும் வரலாற்று மாறுதல்களுக்கும் இடையே ஒருங்கிணைவும் முரணும் இருப்பதனால், கலைக்குக் காலம் கடந்த தன்மையும் காலத்திற்குக் கட்டுண்ட தன்மையும் உண்டு.

இத்தகைய உறவுகள் செழுமையானது ஆகும். செழுமையான உறவுகளின் அடிப்படையில்தான் கலைஞனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவு மிக நெருங்கியதாக மாறுகிறது எனலாம்.

24. கலைஞனும் சமூகமும்

கருத்து முதல் வாதக் கலையியல் கோட்பாடு, கலையை சமூக யதார்த் தத்திலிருந்து பிரித்துப் பார்க்கிறது.

பொருள் முதல் வாதக் கோட்பாடு, கலையைச் சமூகத்தோடு பிணைக் கப்பட்டதாகக் காண்கிறது.

கருத்து முதல் வாதம், கலைப்படைப்பை வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப் பாகக் காண்பதில்லை. கலைஞர்களின் சுயவெளிப்பாடாக, தெய்வீகக் கோட்பாடுகளின் கருத்துருவாக மட்டுமே காண்கிறது.

பொருள் முதல் வாதம், கலைப் படைப்பை வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப் பாகக் காண்கிறது.

கலை இலக்கியங்கள், தனி மனிதனின் அனுபவத்தினின்று மட்டும் உதிப்பவையல்ல. எந்தக் காலத்திலும் தனி மனிதனின் அனுபவம் என்பது சமூக அனுபவத்திலிருந்து பிரிக்கவியலாதது ஆகும். பல் வேறு வகைப்பட்ட சிக்கலான அமைப்புக்குள் வாழும் இன்றைய கலைஞனாயினும், மிகக் குறைந்த அளவிலான பொருள்களோடும் மனிதர்களோடும் உறவாடிய பண்டைய காலக் கலைஞனாயினும், எவ்வித சமூக அனுபவமின்றிக் கலையில்லை. ஆயின் இந்த சமூக அனுபவம் சூக்குமமான (abstract) முறையில் வெளி வருவதில்லை. அதை இவன் தன்னுள் உட்கிரகித்து தன் வயப்படுத்திக் கொண்டு வெளியிடுகிறான். இந்த விதத்தில்தான் கலை இலக்கியம் அக வயமானதாக (Subjective) உள்ளது எனலாம்.

எனவே கலைஞனின் கற்பனைகளும் கனவுகளும் விண்ணில் பறப் பவை எனினும், அவை மண்ணில் காலூன்றியவை ஆகும். கலைஞன் தான் காணாததையும் கேளாததையும் தன் கலையில் படைக்கவிய லாது எனலாம். நம் தமிழிலக்கியத்தில் அன்னப்பறவைஇடம் பெறு கிறது. நம் கோயில்களிலே யாளிஎன்று சிங்கத்தலையும் யானை உடலும் கொண்ட ஒரு விலங்கின் சிற்பம் உள்ளது. மேலை இலக்கி

யங்களில் கடல்கன்னி(Mermaid) பாத்திரம் வருகின்றது. பண்டைய எகிப்து நாட்டுச் சிற்பியின் கற்பனையில் சிங்கமும் மனிதனும் சேர்ந்த ஒருஸ்ஃபிங்ஸ்(Sphinx)என்ற உருவம் தோன்றி, அது ஒரு பிரமிட்டின் முன் வடிவமாகத் திகழ்கிறது.

இன்னோரன்ன பல்வேறு விதமான புனை பொருள்களும் வியப்பு மிகு விலங்குகளும் நாம் கலை இலக்கியத்தில் காண்கிறோம். இவை யனைத்தும், இந்த யதார்த்த உலகில் காணப்படும் விலங்குகள், பறவைகள், மனிதர்கள் ஆகிய உயிரினங்களின் வடிவங்கள், தன்மைகள் ஆகியவற்றின் பல்வேறு விகிதச் சேர்க்கைகளாகவே உள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை.

கிழக்கத்திய நாடுகளின் சமயப் புராணங்களில் காணப்படும் சொர்க்கம் நரகம், பாதாள உலகு போன்ற எந்தக் கட்டுக்கதைக் கருத்துக் களிலும், யதார்த்தத்தில் இல்லாத பொருள்களும் நிகழ்வுகளும் உண்டா? இவைகூடியும் குறைந்தும் காணப்படும்.

ரவிவர்மாவின் சரஸ்வதி, லட்சுமி போன்ற தெய்வங்களின் ஓவியங்க ளைப் பார்த்திருப்போம். இன்றைக்கு இந்தியாவில் காலண்டரில் கடவுள்கள் தொங்குவதற்கு ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் காரணம் எனலாம். இந்த ஓவியங்களில் அவரது மகள் சாயலே உள்ளது என அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவதை இங்கே நாம் புறக்கணித்து விட இயலாது.

இவையனைத்தும் கலைஞர்களது மூளையிலும் பொழுதுபோக்குச் சிந்தனையிலும் இருந்து உருவானவையே ஆகும். இத்தகைய கலை வியப்புகள், ஏதேனும் ஒருவிதத்தில் சமூகயதார்த்தத்தோடு தொடர்பு கொண்டவையாக இருக்கும். சுருக்கச்சொன்னால் கலைஞன் தனக்குத் தொடர்பில்லாத எவற்றையும் கலை இலக்கியங்களில் கொணர இயலாது. இதைவேறு விதமாகச்சொல்லலாம். சமூக யதார்த்தத்தின் பாதிப்பைக் கலைஞன் உள்வாங்கி வெளியிடாத கலைகள் இல்லை யெனலாம். இது குறித்தும் கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான இன்னும் கூடுதலான உறவு குறித்தும் பிளக்கானோவ் கூறும் கருத்துக்கள் இங்கே நினைவு கூரத்தக்கது ஆகும்.*

> "மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள யதார்த்தத்தின் பாதிப்பால் பெற்ற உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனைகளையும் மீண்டும் தன்னுள் எழச் செய்து அவற்றைத் திட்டவட்டமான வடிவங்களில் வெளிப் படுத்தும் போது கலைஎழுகிறது...... மிகப் பெரும்பான்மையான நேர்வுகளில் அவன் தன் மறுசிந்தனையையும் மறுஉணர்வுகளை யும் ஏனைய மனிதர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்வதையே நோக்கமா

* G.Plekhanov, unaddressed Letters, P.

> கக்கொள்கிறான் என்பதை இங்கே எடுத்துச் சொல்ல வேண்டிய தில்லை. இங்கே கலை சமூக நிகழ்வாக மாறி விடுகிறது''
> (அழுத்தம் என்னுடையது)

இங்கே இரண்டு அம்சங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. ஒன்று, கலைஞனுக்கு சமூகம் தரும் சிந்தனை; இரண்டாவது, அதைத் தன்னுள்வாங்கிக் கொண்டு சமூகத்திற்குக் கலைஞன் தரும் சிந்தனை என்பன ஆகும். இவை இரண்டும் கலைக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான இயங்கியல் பிணைப்பை மேலும் வலுப்பெறச் செய்கின்றது. இந்த சமூக அனுபவத்தைப் பெற கலைஞன் சமூக நடைமுறையில் ஈடுபட வேண்டியுள்ளது. சுருக்கமாகச் சொனனால் கலை இலக்கியத்தின் ஊற்றுக்கண்ணாக சமூக நடைமுறை இருக்கிறது எனலாம்.

மனிதசமூகம் இருவிதக் கருத்துக்களுடன் போராடிக் கொண்டு வருகிறது. ஒன்று. இயற்கையுடனான போராட்டம். இன்னொன்று, மனிதசக்திகளுடனான போராட்டம் ஆகும்.இத்தகையபோராட்டங்கள் மூலம், இயற்கையின் விதிமுறைகள், குணாம்சங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றியும் மனிதன் பல்வேறுபடி நிலைகளில் தெரிந்துகொள்கிறான். உற்பத்தி ஈடுபாட்டுச் செயல் எனும் இதன் கட்டுக்கோப்புக்குள் மட்டும் மனிதசமூக நடைமுறை சுருங்கி விடுவதில்லை. 'வர்க்கப் போராட்டம் அரசியல் வாழ்வு, அறிவியல் நடவடிக்கை, கலைத்துறை நடவடிக்கை போன்ற வேறுபல செயல் வகைகளையும் சமூக நடைமுறை கொண்டுள்ளது' எனச்சொல்வர்.* இதையே இன்னும் சுருக்கமாகவும் செறிவாகவும் சொன்னால், மனித சமூக வாழ்வு முறை எனலாம். சமூகத்தின் எண்ணங்களும் உணர்வுகளும் அத்தகைய சமூக வாழ்வு முறையினின்றே பிறக்கின்றன. இதைத்தான் மார்க்ஸ், சமூக வாழ் நிலையே சமூக உணர்வை நிர்ணயிக்கிறது என்று இரத்தினச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

எனவே சமூக உணர்வுகளில் ஒன்றான கலை இலக்கியங்கள், மனித சமூக வாழ்க்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளன. இத்தகைய ஆதாரம் குறித்து அறிஞர் பின்வருமாறு கூறுவர்.‡

> இறுதி ஆய்வில், கலை இலக்கியங்கள் அனைத்திற்கும் ஆதாரம் என்ன? தத்துவார்த்த வடிவங்கள் என்ற வகையில் கலை இலக்கியப் படைப்புகள், ஒருகுறிப்பிட்ட சமூகத்தின் வாழ்க்கை குறித்து மனித மூளையில் பிரதிபலித்த படைப்புகள் ஆகும்... மக்களின வாழ்க்கை எப்போதும் கலை இலக்கியங்களின் மூலப் பொருள் சுரங்கமாகவே உள்ளது. அந்த மூலப் பொருள்கள் அவற்றின்

* மா - சே - துங், நடைமுறை பற்றி, ப.3.

‡ Mao - Tse - Tung, Selected works, vol I, P.216.

இயல்பான வடிவங்களில் உள்ளன. அவை கரடு முரடானவை ஆயினும் முக்கியமான வளமான அடிப்படையான மூலப்பொருள் ஆகும்...... அவை கலை இலக்கியங்களுக்குத் தீர்ந்துபோகாத மூலங்களாக உள்ளன. கலை இலக்கியங்களின் ஒரே மூலமாகவும் உள்ளன''

இவ்வாறு கலை இலக்கியங்களின் ஒரே ஊற்றுக் கண்ணான மக்கள் வாழ்வில் கலைஞன் பங்கெடுக்கும்போது, அவன் முன் ஏராளமான கருத்துக்கள் கைகட்டிக் காத்துக் கொண்டு இருக்கின்றன. ஆயினும் கலைஞன் எல்லாக்கருத்துக்களையும் தன் கலையில் கையாள இயலாது. அப்படிச் செய்யவும் மாட்டான். இங்கே கலைஞன் தேர்ந்தெடுக்கும் கருத்துக்களை, இரண்டு அடிப்படையான விஷயங்கள் தீர்மானிக்கின்றன. ஒன்று, குறிப்பிட்ட காலத்திய சமூக மனோபாவம். இரண்டு, கலைஞனின் வர்க்க மனோபாவம் ஆகும். சமுதாயம் முழுமைக்கும் அன்றைய காலத்தில் ஏற்பட்ட கலாச்சார உணர்ச்சியும், குறிப்பிட்ட காலத்திய சமூக நிலைகளும் தாம், சமூக மனோபாவத்தை விளக்குகின்றது. இது குறித்து கலையும் சமூகவாழ்க்கையும் (Art and Social Life) என்றநூலில் அறிஞர் பிளக்கனோவ் பின் வருமாறு கூறுவார்.*

''எந்தக் கருத்தும் ஒரு கலைப் படைப்பின் அடிப்படையாகி விட முடியாது. எது மக்களிடையே தொடர்புக்கும் உறவுக்கும் உதவக் கூடியதோ அது மட்டும்தான் கலைஞனுக்கு மெய்யாகவே உத்வேகம் ஊட்டக் கூடியதாய் இருக்கும். இத்தகைய தொடர்புக்கும் உறவுக்கும் சாத்தியமான வரம்புகள் கலைஞனால் நிர்ணயிக்கப் படுபவை அல்ல. அந்தக் கலைஞனைத் தனக்கு உரியவனாகக் கொண்ட சமுதாயம் முழுவதுமாய் வந்தடைந்துள்ள கலாச்சார வளர்ச்சி நிலையால் நிர்ணயிக்கப்படுபவையாகும்''

பிளக்கானோவ்வின் கருத்துரையில் இரண்டு கருத்துக்கள் மையமாக உள்ளன. ஒன்று, கருத்துக்களின் வளர்ச்சி என்பது குறிப்பிட்ட கலாச்சார வளர்ச்சியால் நிர்ணயிக்கப்படுவது. இரண்டு, மக்களுடனான தொடர்புக்கும் உறவுக்கும் உதவக் கூடியதைக் கலைஞன் கலையில் கையாள்கிறான். இவற்றை விரிவாகக் காண்போம்.

முதலாவது கருத்தைக் கவனிப்போம். அது, ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் கட்டத்தோடு கலையை இணைத்துப் பார்ப்பது ஆகும். அதாவது கருத்துக்களின் பரிமாணத்திற்கு எல்லையுண்டு. ஆயினும் சிந்தனைத் துறை என்ற அளவில் கலையியல் லட்சியம், குறிக்கோள் இவற்றுக்கு ஏற்பக் கலைஞன் தன்காலத்தையும் கடந்துகூட சிந்தனை செய்ய இயலும். ஆயினும் அத்தகைய சிந்தனைக்கும் ஓர் எல்லை

* ஜி.பிளக்கானோவ், கலையும் சமுதாய வாழ்க்கையும், ரா, கிருஷ்ணையா,(மொ.பெ) முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1977, ப.65.

யுண்டு. உதாரணமாக, மார்க்ஸ் முதலாளியச் சமூகத்தில் வாழ்ந்தார். அவர், அவரது காலத்திய வரலாற்றுச் சிந்தனைக்கு ஏற்ப முதலாளியக் கால கட்டத்தின் சாராம்சங்களை எடுத்துரைத்தார்; முதலாளியத்துக்கும் பொதுவுடமைச் சமூகத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலமான சோசலிசக் காலத்தின் தன்மைகளையும் முரண்பாடுகளையும் எடுத்துக் கூறினார். ஆனால் பொதுவுடமைச் சமூகத்தின் தன்மைகளை முழுவதும் விளக்கிட இயலவில்லை. மார்க்ஸ் ஒரு தீர்க்கதரிசி அல்லர்; மார்க்சியம் என்பதும் ஜோஸ்யம் அல்ல. எனவே ஒவ்வொரு காலத்திய கலைஞனின் கனவுகளுக்கும் கூட எல்லை உண்டு. இந்த எல்லையைக் காணவேண்டுமானால், குறிப்பிட்ட காலத்திய சூழல், அதன் சிந்தனை எல்லைகள், கலைஞனின் மனோபாவம் ஆகியவற்றைக் காணவேண்டும்.

இதனால் தான் ஒரு குறிப்பிட்ட காலக் கலையைச் சரியாக அதன் கால அளவில் வைத்துப் பார்க்கவேண்டும் என மார்க்சியம் கூறுகிறது. இல்லாவிட்டால் முந்திய காலக் கலையில் அதன் பிந்திய காலக் கருத்துக்களை ஏற்றி விளங்கிக் கொள்ளும் தவறு நடக்கும் எனலாம். அதாவது அதன் உண்மையான தன்மையை உணராது போய்விடும். நம் கருத்துக்களின் வளர்ச்சிகளை யெல்லாம், பழங்காலக்கலைகளிடத்தில் ஏற்றி, நமக்குப் போலி வலிவு தேடும் முயற்சியில் போய் முடிந்துவிடும்; அல்லது பழைய கலைகள் பற்றிய மாயையை அதிகப்படுத்தவும் அது உதவும் எனலாம். உதாரணமாக கம்பனையும் வள்ளுவனையும் எடுத்துக் கொள்வோம். இவர்களது இராமாயணத்தையும் குறளையும் பற்றிப் பல கருத்துக்கள் உண்டு. கம்பன் பாடல்களில் சோசலிசக்கருத்துக்களும் குறளில் ஜனநாயகக்கருத்துக்களும் சிதறிக்கிடக்கின்றன என்று கூறுவர். ப.ஜீவானந்தம், எஸ். இராமகிருஷ்ணன். போன்று மார்க்சியததிற் பரிச்சயமுடையவர்கள் மத்தியிலும் இருந்து இத்தகைய கருத்துக்கள் வருகின்றன. சோசலிசம் என்பது கருத்தளவிலும் கனவளவிலும் கூட நினைத்துப் பார்க்கவியலாத கால கட்டத்திய- நிலமானியத்தின் உச்ச கட்டத்திய- கவிஞன் கம்பன் ஆவான் எனலாம். அதைப் போன்று ஜனநாயகம் என்பது உப்புக்குக் கூட காணப்படாத தனி மனிதனின் கொடுங் கோலாட்சி நடந்த நேரத்திய கலைஞனே வள்ளுவன் ஆவான். சோசலிசம் என்பதற்கோ ஜனநாயகம் என்பதற்கோ சமூக அடித்தளங்கள் உண்டு. இத்தகைய கருத்துக்கள் கற்பனையளவில் வருவதற்கும் கூட ஒரு கால கட்டம் உண்டு. இப்படித்தான் ராபர்ட்ஓவன் போன்றோர் சோசலிசத்தைக் கற்பனை நிலையில் பார்த்தனர்; பிரெஞ்சுப் புரட்சியாளர்கள் ஜனநாயகத்தைக் கற்பனை செய்து பார்த்தனர். எனவே சோசலிசமும் ஜனநாயகமும் எள்ளளவும் நினைத்துப் பார்த்திராத காலங்களின் கலைஞர்களிடத்தில் இவற்றை ஏற்றிப் பார்ப்பதைத் தற்குறிப் பேற்றஅணிக்கு உதாரண

மாகச் சொல்லலாமே தவிர, மார்க்சிய மூலவர்களின் கருத்தை அதன் சாரமறிந்து பொருத்துவதாகச் சொல்லவியலாது. வேண்டுமானால் அந்தந்த நேரத்திய தற்காலிகப் பயன்களுக்கு இது பயன்படலாம். சுயமரியாதை இயக்கத்தினர் வறட்டுத் தனமாகவும் இன அடிப்படையிலும் கம்பராமாயணத்தை எதிர்க்கும் வேளையில், அதற்கு மாற்றுக் கோட்பாடாக் கூற வேண்டிய (antithesis) அடிப்படையில் கம்பனைப் பற்றி இவ்வாறு சொல்லும் அவசியம் உள்ளது. இன அடிப்படையில் எதிர்த்த சுய மரியாதை இயக்கத்தினர்க்கு எதிராக, வர்க்க அடிப்படையில் விஷயத்தை விளக்குவதற்குப் பதிலாக இவர்கள் பழமை பற்றிய கருத்துக்களைத் திரித்துக்கூறினர். கம்பனையோ வள்ளுவனையோ அவர்களின் காலங்களின் அடிப்படையிலும் வர்க்கங்களின் அடிப்படையிலும் காணாது, இவர்களும் அவர்களின் கலைகளில் உள்ள ஒன்றிரண்டு விஷயங்களுக்குப் புதிய வண்ணம் காட்டித் தூக்கி நிறுத்தினர். இதனால் பழமை பற்றிய உண்மையும் மாயையும் விளக்கப்படாது, மாயை அதிகரிக்கப்பட்டது. சுய மரியாதை இயக்கத்தினர் பழமையைத் தம் இயக்கத்துக்கு உணவாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டதைப் போல, இவர்களும் பயன்படுத்திக் கொள்ள முயன்றனர். இதனால் ஒருவர் வள்ளுவனுக்கு மணி மண்டபம் எடுக்க, இன்னொரு தரப்பினர் கம்பனுக்கு 'சோசலிசவாதி' எனும் தகுதி கொடுத்தனர். இதனாலே இவர்கள் குன்றக்குடி அடிகளாரின் காவி நிறத்தின் நிழலில் ஒண்டிக் கொள்ளவும் முடிந்தது. இவர்களது மார்க்சிய மற்ற செயல்களினால் பழமை பற்றிய மாயை உடைத்தெறியப் படாது போயிற்று; அதோடு மட்டுமல்ல, மார்க்சியக் கலைக் கொள்கையை மாயை சூழ்ந்தது எனலாம். இவ்வாறு கூறுவதனால் பழமையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டாம் என்பது அர்த்தமாகாது. பழமையைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் விமர்சனரீதியான அணுகு முறை என்பது வேறு; பழமையை எவ்வித விமர்சனமும் இன்றி அப்படியே விழுங்குவது என்பது வேறு.

அதேநேரத்தில் காலந் தோறும் உருவாகி வந்த மனிதாபிமானக் கருத்துக்கள் இவர்களது கலையில் இடம்பெற்றிருப்பதைக்காணலாம். அவற்றையும் அவற்றுக்கு முந்திய வளர்ச்சியோடு காண்பதுதான் சரியாக இருக்கும். அதை விடுத்து அவற்றில் வருகின்ற சிற்சில கருத்துக்களை எடுத்து, நம் கருத்துக்களோடு இணைத்து வைத்து மகிழ்வது மிகவும் அகவயப்பட்ட, சுயவிருப்பச் செயலாகவே இருக்கும். சரியான மார்க்சியப்பார்வை ஆகாது எனலாம்.

பிளக்கானோவ் அவர்களின் இன்னொரு கருத்தைக் காணலாம். அதாவது சமூகநடைமுறையின் மூலம் கலைஞன் பல கருத்துக்களைப் பெறுகிறான். ஆயினும் எதுமக்களிடையே தொடர்புக்கும் உறவுக்கும்

உதவக் கூடியதோ அதைமட்டுமே கலைஞன் எடுத்துக் கொள்கிறான். ஒருகுறிப்பிட்ட வகையிலான கருத்துக்கள மட்டுமே கலைஞன்எடுத்துக் கொள்வது எதனால்? இங்கேதான் கலைஞனின் வர்க்கச்சார்புத் தன்மை தெளிவாகிறது. கலைஞன் தொடர்பு கொள்ளும் மக்களின் தன்மை, கலைஞனின் வர்க்கத்தேவை இவை போன்றவை இங்கே பெரும்பங் காற்றுகின்றன. இவ்விடத்தில் பாட்டாளி வர்க்கக் கலைஞரான மார்க்சிம் கார்க்கி கூறியதைக் காணலாம்.*

> ''கலைஞன் தன்வர்க்கத்தையும் தனது நாட்டையும் பாதிக்கின்ற சகலத்தையும் நுட்பமாக வாங்கிக் கொள்பவன் ஆவான். அவன் தனது வர்க்கத்தின், தனது நாட்டின் காது, கண், இதயம் எல்லாமாக இருக்கிறான். அவனது குரல் அவனது காலத்தியதாகும்''

எனவே மக்களிடையே தொடர்புக்கும் உறவுக்கும் உதவக்கூடியதைக் கலைஞன் தன்வர்க்க நலனுக்காக அல்லது தான் சார்ந்துள்ள வர்க்க நலனுக்காகப்படைக்கிறான். அறிஞர் லூனசார்ஸ்சி கூறுவதைப் போன்று, இதை உணர்வுபூர்வமாகவும் அஃதன்றியும் படைக்கிறான். ஆயின், எந்த மக்களைப்பற்றியும் நிகழ்வுகளைப் பற்றியும் கலைஞன் எழுதுகின்றானோ அவர்களோடு அவனுக்குப் பரிச்சயமில்லையெனில் சரியாக எழுத இயலாது எனலாம். எந்தமக்களுக்காக எழுதுகின் றானோ, அவர்களின் உள்ளும் புறமும் (Psychology and Physiognomy) அவனால் அறியப்பட்டிருக்க வேண்டும். எனவே கலைஞனுக்குச் சமூக அனுபவம் அவசியமாகும் எனலாம். இந்த அனுபவம் இல்லையெனில் சரியானபடைப்பு உருவாகாது. அது வெறும் 'கல்தரையில் நீந்திய கதை' யாகும். இது எப்படி அவர் களுக்குக் கிடைக்க இயலும்? இது குறித்து அறிஞர் கூறுவதை இங்கே காண்போம்*

> ''எழுத்தாளர்கள் எவ்விதத்தயக்கமுமின்றி நீண்டகாலத்துக்கு மக்களிடையே இருக்க வேண்டும். அது ஒன்றுதான், அவர்கள் கலை இலக்கியங்களுக்கான பரந்த, வளம் செறிந்த, பயிற்சி பெறும் வழியாகும். பல்வேறு வகைப்பட்ட பிரிவினர்களையும் அனைத்து வர்க்கங்களையும் அவர்களது பன்முகப்பட்டவாழ்க்கை யையும் போராட்டத்தையும் ஊன்றிக் கவனித்து, அவற்றில் அனுபவம் பெற்று, அவற்றைக்கற்க வேண்டும்...... இவற்றை முழுமையாகச் செய்தால்தான் அவர்களால் ஆக்கப்படைப்பை இயற்ற இயலும்''

M.Gorky, On Literature, P.49.

மா - சே - துங், யேனான் கலை இலக்கியப்பேருரை.

சீமான்களின் வாழ்க்கையைச் சித்தரித்து, சீமான்களைப்பற்றிய அனுதாபத்தை மக்களிடையே பரப்ப நினைக்கும் கலைஞன், சீமான்கள் பற்றிய அறிவு, அவர்களது மனோபாவங்கள், நடை உடைகள் பற்றிய அறிவு ஆகியவை இல்லையெனில், அவர்களைச் சரியாகப் படைக்க இயலாது. இந்த இடத்தில் வகைமாதிரியான நிகழ்வுகளையும் வகைமாதிரியான பாத்திரங்களையும் பற்றிய கார்க்கியின் கருத்து சரியாக உள்ளது எனலாம்.*

''கடைக்காரர்கள், நகரப்பணியாளர்கள் அல்லது தொழிலாளர்கள் ஆகியோர்களில் ஒவ்வொரு தரப்பினரிலும் இருபது, ஐம்பது அல்லது நூறு பேர்களின் குறிப்பிடத்தக்க வர்க்க அம்சங்கள், பழக்கங்கள், சுவைகள், மெய்ப்பாடுகள், நம்பிக்கைகள், பேசும்முறை ஆகியவற்றை ஓர் எழுத்தாளன் தொகுக்க வேண்டும். அடுத்து, ஒருதனிப்பட்ட கடைக்காரர், நகரப்பணியாளர், தொழிலாளி ஆகியோரிடத்தில் இத்தகைய தன்மையைச் செறிவாகவும் சுருக்கமாகவும் காணும் தன்மை பெற்று விட்டால், அவன் இதன் மூலம் வகைமாதிரியை உருவாக்குகிறான். இது தான் கலை என்பதாகும்''

இத்தகைய வகை மாதிரியான நிகழ்வுகளையும் பாத்திரங்களையும் கலைஞன் கலைப்படைப்பில் கொண்டு வரும் போது தான், கலையின் சமூகப்பயன் முழுவதுமாக பரிணமிக்க முடியும். இத்தகைய சமூகப் பயன்பாடு இல்லை எனில், கலையின் பயன் வெறும் தன்னளவில் சுருங்கி நின்று விடுகிறது. ஆனால் உண்மை அப்படியில்லை.

25. கலையின் சமூகப்பயன்

இதுகாறும் கண்டவற்றின் மூலம் எல்லாக் கலைகளுக்கும் சமூகப் பயன்பாடு உண்டு. என அறிகிறோம். சிந்தனைத் துறையோடு அதிகம் தொடர்புள்ளதால் அதை நுகர்பவர்கள் மத்தியில் அது ஒரு வேலையைச் செய்கின்றது. இதன் விளைவு உடனடியாக ஏற்பட்டு விடும்என்றோ, அல்லது மிகையானதாக இருக்கும் என்றோ நினைக்க வேண்டிய அவசியமில்லை ஆயினும் அது, தேக்கமடைந்தும் இருப்பதில்லை. அது ஏதோ ஒருவிதத்தில் நுகர்பவனைப் பாதிக்கிறது. என்னைப் பாதிக்காதது எதுவும் இலக்கியமில்லை என ஓர் அறிஞர் கூறியதை நாம் இங்கே நினைவு கூரலாம். இந்தப்பாதிப்பே சமூகப் பயன்பாட்டின் தொடக்கம் எனலாம். எனவேகலை இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பு ஒருவழிப்பாதையன்று. சமூகம் இலக்கியங்களைப் படைக்கிறது. இலக்கியம், சமூகத்தின் நிலைமைகளைமாற்ற தக்க வைக்கப் பயன்படுகிறது.

* M.Gorky. On Literature, P.25.

ஆயின் மார்க்சியக்கலை இலக்கியக் கொள்கை எல்லாவிதப் பயன்பாடு களையும் ஏற்றுக்கொள்ளுமா? வர்க்க சமூகத்தில் எல்லாக்கலைகளுமே வர்க்க அடிப்படையில்தாம் செயல்படும். எனவே அதன்பயன்பாட்டை யும்மார்க்சியம் வர்க்கவழியே நோக்குகிறது. பொருள் முதல்வாதி களான மார்க்சியர்கள், மக்கள் நலத்திற்கான இலக்கியங்களின் பயன்பாட்டுத் தன்மையையே ஏற்கின்றனர். 'பொருள் முதல் வாதிகள், பரந்துபட்ட மிகநீண்டதொலை நோக்குள்ள கொள்கை களை இலக்காகக் கொண்ட புரட்சிகரப் பயன்பாட்டுக்கான பொருள் முதல்வாதிகளாக இருக்கின்றனர்' என்றும், 'பகுதித் தேவையும் உடடினத்தேவையும் உடைய குறுகியபயன் பாட்டுக்காக இல்லை' என்றும் குறிப்பிடுவர்.*

கலையின் சமூகப் பயன்பாட்டுக் கண்ணோட்டத்தில் கலை என்பது வெறும் ஊடகமாக (Medium)மட்டும் இல்லாமல், அதுஒருகருவியாக வும் (instrument)இறுக்கிறது எனலாம். ஆனால் அது பெரும்பாலான மக்களுக்கானதாக மாறும் பொழுதுதான், அல்லது அந்தமாற் றத்தை நோக்கி நகரும் பொழுதுதான், அதன் உயிர்ப்பே இருக்கிறது என்பர். இந்தக்கலை உயிர்ப்பை எந்த அளவிற்குக் கலைஞன் பயன் படுத்துகிறானோ அந்த அளவிற்குக் கலைஞன் சமூகஉருவாக்கத்தில் (social formation) முற்போக்கு அளவில் பங்குபெற இயலும். ஆகவே அவனது கலை மக்கள் மனதில் பரவவும் பதியவும் செய்வதோடு மட்டுமன்றி, சரியான அழகியலை நோக்கி அவனது கலையும் செல்ல இயலும் எனலாம். இத்தகைய கலைப்பயணம் ஒவ்வொரு முற்போக்குக் கலைஞனுக்கும் அவசியமாகும்.

இதில் கலைஞனின் சார்பு (commitment) மிகவும் அவசியமாகும். இது சமூகச் சார்பு ஆகும். பரந்துபட்ட மக்கட் குழுவினரோடு இணைந்து நின்று செயல்படும், சிந்திக்கும் உணர்வு ஆகும். இதை இலக்கியத்தில் சார்புத் தன்மையை மறுப்பவர்களும் உண்டு. ழீன்-பால்-சாத்ரே(Jean-baul-satre) என்பவர் தம்மை மார்க்சியர் எனக் கூறிக் கொள்பவர். மார்க்சிய விரோதப் போக்கில் அமைந்த அவரது இருப்பியல் கோட்பாட்டை(Existentialism) மார்க்சியத்தின் விரிவாக்கம் (Extension)என்றும் கூறிக்கொள்பவர். இவரைப் பொறுத்து சார்பு நிலையை உணர்ந்தாலேபோதும்; அது சமூக நடை முறையோடு தொடர்புடையதாக வேண்டியதில்லை. செயல்பாடு என் பதும் தனிப்பட்டதாகும். எனவே இறுதி ஆய்வில் சாத்ரே கலையில் சார்புத் தன்மையை மறுக்கிறார். இதுகுறித்து விரிவாகக் காணலாம்.

26 கலையில் சார்புத்தன்மை

கலையில் சார்பு என்பதும் பிரச்சாரம் என்பதும் கலைக்கானதேவையின்

5 மா - சே - துங், யேனான் கலைஇலக்கியப் பேருரை.

தன்மையைப் பொறுத்தது. வர்க்க சமூகத்தில் இதுவரை வெளிவந்த கலைகள் சார்பானவையாகவும் ஏதோ ஒருவிதத்தில் பிரச்சாரத்தன்மை கொண்டதாகவும் உள்ளன. இத்தகைய சார்பும் பிரச்சாரமும் எந்த அளவிற்குக் கலைப்படைப்பில் இணைந்து இயைபாக உருவாயிற்று என்பது கலைஞனின் திறமையைப் பொறுத்த விஷயமாகும்.

கலை, சிந்தனைத்துறையில் உள்ள ஒன்றாகும். அதுஉருவகங்களின் மூலம் வெளிக்காட்டப்படும் சமூக உணர்வாகும். அது பல தனித் தன்மைகள் வாய்ந்த ஒருதுறை. இத்தகைய தனித்தன்மைகளே அதைக் கலை என்றாக்குகிறது. ஆயின் அதற்குள்ள பொதுத் தன்மைகள் அதை ஒரு சமூக உணர்வின் வடிவம் என்றாக்குகிறது.

கலையில் பிரச்சாரம் கூடாது என்பர் சிலர். கலையை மறந்து விட்டு வெறும் பிரச்சாரம் மட்டும் கூடாது எனக் கண்ணீர் வடிப்பவர்களும் உண்டு. ஆயின் இவர்கள் போற்றும் எந்தக் கலையிலும் பிரச்சாரம் இல்லை எனச் சொல்லல் இயலுமா? இயலவே இயலாது. ஆயின் இவர்கள் கலையில் பிரச்சாரம் கூடாது என்று பிரச்சாரம் செய் கின்றனர். உதாரணமாக நம் தமிழிலக்கியத்தை எடுத்துக் கொள் வோம். நம் பழந்தமிழ்ப்பாடல்கள், காப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகியவையனைத்தும் ஏதோ ஒருவகையில் பிரச்சாரத் தன்மை பெற்றிருக்கும் நிலையைக் காண்கிறோம். 'அறம், பொருள், இன்பம், வீடு அடைதல் நூற்பயனே' என்ற பழந்தமிழிலக்கியக் கொள்கை இலக்கியத்தின் பிரச்சாரத்தின் விளைவைக் கூறுகிறது. பண்டைய பாடல்கள், மன்னர்களைப்பற்றிய பிரச்சாரம் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரம் மூன்று அடிப்படைக் கருத்துக்களைப்பிரச்சாரம் செய்ய எழுந்த நூல் என அந்நூலின்பாயிரம் கூறுகிறது. 'நாளும் இன்னிசை யால் தமிழ்பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்' என பாலாறாவாயர் தம்மைப் பற்றியும் தேவாரத்தைப் பற்றியும் கூறுகிறார். 'என்னை இறைவன் நன்றாகப்படைத்தனன் தன்னை நன்றாகத் தமிழ்செய்யுமாறு' என்று திருமூலர் வாக்குமூலம் தருகின்றார். 'பாட்டுத்திறத்தாலே இவ் வையத்தைப்பாலித்திடல் வேண்டும்' என்று பாரதி பாடுகின்றார். இதை இன்றைய புரட்சிகரக்கம்பீரத்துடன், தன்னை இயக்கும் சக்தி களைப்பற்றிக் கூறுகையில் இன்குலாப் பாடுகிறார்.

''நியாயச் சூட்டால்
சிவந்த கண்கள்
உரிமை கேட்டுத்
துடிக்கும் உதடுகள்
உயரும் கைகள்
எனது பேனாவை
இயக்கும் சக்திகள்''

(சூரியனைச்சுமப்பவர்கள்—கவிதைத் தொகுப்பு)

எனவே புறநானூற்றுப்பாவலன் முதல் புரட்சிக் கவிஞன் இன்குலாப் வரை சார்பு நிலையோடு இயங்குவது எதைத் தெரிவிக்கின்றது? கலைஞர்களின் படைப்புகளில ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் பிரச்சாரத் தன்மை குடிகொண்டு இருக்கும் என்பதைக்காட்டுகிறது.

எனவே காலந்தோறும் கலைகளில்பிரச்சாரம்உண்டு என்றறிகிறோம். ஆயின் இத்தகைய பிரச்சாரத்தை எது அவசியப்படுத்துகிறது? கலைக்கான தேவையே அவசியப்படுத்துகிறது. கலைப்படைப்பு என்பது தனித்த இயக்கப் போக்கல்ல. அது ஒரு முழுமையான நிகழ்வுப் போக்கில் ஒரு பகுதியாகும். அதைப் போன்றே கலைநுகர்வும் முழுமையான நிகழ்வுப் போக்கில ஒரு பகுதியாகும். மார்க்ஸ் ஓரிடத்தில் சொன்னதைப் போல, கலை நுகர்வில்தான் கலைப் படைப்புகள், 'பயன்படுத்தப்பட்டு, அனுபவிக்கும் பொருள்களாகவும் தனிப்பட்ட பயன்பாட்டுக்கான பொருள்களாகவும் மாறுகின்றன' எனலாம்*

எனவே கலைப் படைப்புக்கும் கலைத் தேவைக்கும் இடையிலான உறவைத் தெரிந்து கொண்டாலே, கலைப் படைப்பின் அவசியத்தையும் அதன் ஒரு பகுதியான பிரச்சாரத் தன்மையையும் நம்மால் புரிந்து கொள்ளவியலும். விதிவிலக்கின்றி எல்லாக் காலங்களின் கலைகளும் பிரச்சாரத்தன்மையுடன் விளங்குவதை நாம் புரிந்து கொள்ளவியலும்.

நுகர்தலுக்கு முன் படைப்புநடக்கிறது. எனவே படைப்பு இன்றி நுகர்வு இல்லை. அதே நேரத்தில் படைப்பு என்பது நுகர்தலில் தான் நிறைவு பெறுகிறது. எனவே நுகர்தல் இன்றிப் படைப்பு இல்லை. அதாவது, நுகர்வு இல்லாத அல்லது நுகர்வுக்குத் தகுதியற்ற படைப்பு, நோக்கம் அற்றதாகும். அது முழுக்கவும் அகவயமானதாகும். அதே நேரத்தில் உற்பத்தி இல்லாத நுகர்வு என்பதும் வெறுமையானதாகும்; இல்லாத ஒன்றாகும்.

ஒரு கலைஞன் பல்வேறு விதமான கருத்துக்களையும் பொருளையும் வைத்துக் கலைப்படைப்பை உருவாக்குகிறான். அதை அவன் மட்டுமே சித்தர்தத்துவம் போன்று மூடி வைத்துக் கொண்டிருக்கும் போது அதற்கு மதிப்பில்லை. அதை அவன் பிறரிடத்தில வெளியிடுகிறான். அதாவது அவனுக்குச் சொந்தமான கலை அவனிடமிருந்து பிரிகிறது; பிரிக்கப்படுகிறது. அது சமூகத்திற்குச்சொந்தமாகிறது. அது சிலரால்/பலரால் நுகரப்படுகிறது. இந்த நுகர்தலின் மூலமாகப் படிப்பவர்கள்/பயன்படுத்துபவர்கள் சிலஉணர்வுகளைப் பெறுகின்றனர். இந்தக் கருத்துக்கள் மீண்டும் கலைஞனைப் பாதித்து, இன்னொரு கலைப்படைப்பை உருவாக்குகிறது. அதாவதுபிறருக்குச்சொந்தமான கருத்தைக் கலைஞன் தனதாக்கிக் கொண்டு படைக்கிறான்.

* K.Marx Gruindrisse, Marx-Engels-Lenin Institute Moscow P.10

அதாவது ஒரு கலைப்படைப்பின் ஆக்கத்திலும் நுகர்விலும் கலைஞனுக்குச் சொந்தமானது, பிறருக்குச் சொந்தமானதாகின்றது; பிறருக்குச் சொந்தமானது, கலைஞனுக்குச் சொந்தமாகின்றது. இத்தகைய இயங்கியல் உறவை மார்க்ஸ் வெகுஅழகாகவும் நுட்பமாகவும் விளக்குகின்றார்.*

> ''உற்பத்தி என்பது ஒரே நேரத்தில் நுகர்தலாகவும் நுகர்தல் என்பது அதே சமயத்தில் உற்பத்தியாகவும் இருக்கின்றது .. உற்பத்தி, நுகர்தலை நோக்கிச் செல்கின்றது. அதற்கான பொருளை வழங்குகிறது. உற்பத்தியில்லாத நுகர்தலும் எவ்வித நோக்கம் அற்றதாகும். ஆனால் நுகர்தலும் உற்பத்தியை நோக்கிச் செல்கிறது. தான் எந்த உற்பத்திக்கு மூலமாக இருந்தோமோ, அந்த உற்பத்திப் பொருளுக்கு மனிதர்களை வழங்குவதன் மூலம் இவ்வாறு செய்கிறது. ஒரு பொருளை நுகரும்போது மட்டுமே அந்த உற்பத்தி தன் முழுநிறைவைஅடைகிறது. ஒருவருமே பயணம் செய்யாத புகைவண்டி.... எனவே அது பயன் படாதது. நுகரப் படாதது. அது இயங்கும் ஆற்றல் கொண்டதாக இருக்கலாம். ஆனால் உண்மையில் அது புகைவண்டி இல்லை. உற்பத்தியின்றி நுகர்தல் இல்லை; அதைப் போன்றே நுகர்தலுமின்றி உற்பத்தியும் இல்லை. ஏனெனில் அதனால் பயன் இல்லை''

இக்கருத்துரை,அரசியல் பொருளாதார விமர்சனத்தின் பங்களிப்பு என்ற நூலின் பொதுவான முன்னுரையில் வந்துள்ளது. இம்முன்னுரையில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களில் மேலும் ஆராய்ந்து உறுதிப்படுத்தப் படவேண்டிய கருத்துகள் பலஉள்ளன என்றுமார்க்ஸ் இந்நூலின் அறிமுகவுரையில் (preface) கூறியுள்ளார். எனினும் உற்பத்திக்கும் நுகர்தலுக்கும் இடையிலான இயங்கியல் உறவை இது சரியாகவே விளக்குகிறது. அதோடுமட்டுமன்றி, கலைஇலக்கியத்தில் இது ஒரு புதிய பரிமாணத்தைத் திறந்து காண்பிக்கிறது. அதாவது கலைப்படைப்பின் நுகர்வு, கலைப்படைப்பின் தன்மைகளை வரையறுப்பதில் தீர்க்கமானபங்கு வகிக்கின்றது என்பதும் நுகர்தலே படைப்பைப் படைக்கிறது என்பதும் தெளிவாக விளக்கப் படுகின்றன. மார்க்ஸ் தீர்க்கமாகத் தெளிவுபடுத்துகிறார். ‡

''நுகர்தல்'' இருவிதங்களில் உற்பத்தியை உற்பத்திசெய்கிறது.

1 ஓர் உற்பத்திப் பொருள், நுகர்தலின் மூலம் மட்டுமே உண்மையான உற்பத்திப் பொருளாக மாறுகிறது.

2 புதிய உற்பத்திக்கான தேவையை நுகர்தலே உற்பத்திசெய்கின்றது.

* K.Marx Preface to A Critique ofpolitical Economy,Progress Publishers Moscow 1970P.196.

‡ மேற்படி நூல் ப.196.

> எனவே நுகர்தல் ... உற்பத்திக்காக காரணத்தைத் துரிதப் படுத்துகிறது. இதுதான் உற்பத்திக்கான முன்னிபந்தனை யாகும். நுகர்தல், உற்பத்திக்கான தூண்டுதலைக்கொடுக்கிறது. உற்பத்தியைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாகச் செயல்படக்கூடிய பொருளை வழங்குகிறது.''

எனவே கலை நுகர்தல் என்பது கலைப் படைப்பின் தேவையாகவும் முன்னிபந்தனையாகவும் தூண்டுதலாகவும் உள்ளது எனலாம். எல்லா வகையான காலங்களில் எழுந்த எல்லா வகைக் கலைகளிலும் ஏதோ ஒரு வகையிலான பிரச்சாரமும் சார்புத் தன்மையும் இருப் பதைக் கண்டோம். இத்தகைய பிரச்சாரத்தைக் கலைநுகர்வே அவசியப்படுத்துகிறது எனலாம். அதாவது பிரச்சாரத்தின் கூறுபாடும் அடங்கிய கலைப் படைப்பின் ஆக்கத்திற்கு காலந்தோறும் உள்ள கலைநுகர்வே காரணம் எனில் அது மிகையாகாது. மேலும் இதுவே இதன் முன்னிபந்தனையாகவும் தூண்டு கோலாகவும் அமைகின்றன எனலாம். எனவே கலை நுகர்பவர்களின் தேவையின் வெளிப்பாடாகவே கலையில் சார்புத் தன்மையும் பிரச்சாரத் தன்மை யும் காணப்படுகின்றன என்பது தெளிவு.

இத் தேவை- கலை நுகர்பவர்களின் தேவை-காலந்தோறும் தேவைப் படுவதன் அவசியம் என்ன? இதைக் காண்பதற்கு முன் நாம் ஒரு வினாவிற்கு விடை அளித்தாக வேண்டும். அதாவது பொருளாயதத் துறையின் உற்பத்தி நுகர்தல் குறித்த தன்மைகளை அப்படியே கலைத் துறைக்கான நுகர்தல் படைப்பின் தன்மைகளாகப் பொருத்திக் காட்டி விட இயலுமா? அது இயந்திர வகைப் பொருத்தப் பாடு (mechanical application) ஆகாதா? ஆயின் இதுகுறித்துமார்க்ஸ் இந்தக் குறிப்புரைகளின் பின்வரும் பகுதிகளில் கூறுகிறார். *

> ''ஒரு பொருளுக்காக உணரப்படும்தேவை என்பது பொருள்கள் பற்றிய புலன் உணர்வால் தூாண்டப்படுகிறது. கலைப் பொருள் என்பது, கலை அழகியல் சுவையை உடைய அழகையுணர்ந்து ரசிக்கக் கூடிய மக்களை உண்டுபண்ணுகிறது. இது ஏனைய எல்லா உற்பத்திகளுக்கும் பொருந்தும் எனலாம்''

ஏனைய உற்பத்திகளுக்கும் கலைப் பொருளுக்கும் உள்ள இயைபின் மையை மார்க்ஸ் மிகவும் தெளிவுபடுத்துகிறார். எனவேமேற்சொன்ன உற்பத்தி- நுகர்தல் உறவு முறை கலை இலக்கியத்துறைக்கும் பொருந்தும் எனலாம். எனவே காலந்தோறும் இலக்கியத்தில் பிரச் சாரக் கூறுகள் தேவைப் படுகின்றன என்பதன் அவசியம் என்ன?

சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிரிந்துள்ளபோது, அவற்றின் நலக் கருத்துக்

* மேற்படி நூல், ப.197

களை மேல்தளத்தில் பிரதிபலிப்பையும் அல்லது மேலாண்மைக் கருத்துக்கு எதிராகக் கலகம் செய்வதையும் நாம் காண்கிறோம். எனவே இதன் தேவையை ஒட்டியே இங்கே கலையில் பிரச்சாரம் தேவைப்படுகிறது. இது உற்பத்திக்குத் தொலை தூரத்தில்- மிகவும் தொலைதூரத்தில் பல் வேறு இடைநிலை உறவுகளின் மூலம்- இயங்கிக்கொண்டு இருப்பதால் அதன் வீச்சு குறைவாகவும் அல்லது மேலும் குறைவாகவும் இருக்கலாம். இதைக் கலைஞர்கள் அறிந்துமிருக்கலாம் அல்லது அறியாமலும் இருக்கலாம். ஆயின் பிரச்சாரமும் சார்பும் எப்போதும் தொடர்ந்து இருப்பது என்பது தெளிவு ஆகும். ஆயின் அது கலையில் எந்தத் தன்மையில் இருக்க வேண்டும் என்பது தான் அடுத்த வினா. அது கலையின் தனித்தன்மைகளைப் பெற்று இயங்கவேண்டும். கருத்துக்கள் பிரச்சாரம், கலையியல் தன்மை இரண்டின் சேர்க்கையும் கலையாகி விடுமா? பிரச்சாரத்தின் தன்மை இங்கே முக்கியத்துவம் பெற்று விடுகிறது.

இலக்கியத்தின்சார்புத்தன்மை குறித்தும் பிரச்சாரம் குறித்தும், மார்க்சிய மூலவர்கள் நிறைய கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர். இதைக் கண்டால், பிரச்சாரத்தின் தன்மையைத் தெளிவாக்கிக் கொள்ளலாம்.

ஏங்கெல்ஸ், மார்க்ஸ் ஆகியோர் தம் காலத்துக்கும் அதற்கு முற்பட்டும் வாழ்ந்த சார்புத் தன்மை கொண்ட கலைஞர்களைப் பெரிதும் பாராட்டினர். டிக்கென்ஸ், தாக்கரே, பிராண்டி, லாசெல்லே, ஹார்க்னெஸ், போன்றோரைப் புகழ்ந்தனர். இவர்களது. படைப்புக்களில் காணப்படும் விரிவான விளக்கங்கள், அரசியல் மற்றும் சமூக உண்மைகளைத் துலக்கமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன என்றனர். எழுத்தாளனின் சமூக அரசியற் கருத்துக்களை விரிவாக எடுத்துச் சொல்லும் வகையிலான ஒரு முனைப்பான சோசலிச நவீனம்—சார்பு இலக்கிய நவீனம்—எழுதாமைக்காக ஓர் எழுத்தாளனை உரிமையுடன் குறை கண்டனர்.* குட்டிமுதலாளிய சோசலிசப் பிடிப்புள்ள அரசியல் வாதியான லாசெல்லே என்பவரின் நாடகமான பிரான்ஸ் வோன் சிங்கிங்கென் என்பது குறித்த கடிதங்களிலேயே இத்தகைய கருத்துக்களைப் பரக்கக் காணலாம். இதைச் சிங்கிங்கென் விவாதம் என அழைப்பர். இதன் நிறை குறைகளைப் 'பாராட்டிவிமர்சனம் செய்கின்றனர்.

கலையில சார்புத் தன்மை குறித்து அடிக்கடி பலரால் மேற்கோள் காட்டப்பெறும் ஏங்கெல்சின் கடிதத்தைக் காணலாம். சமூகக் கருத்துக்களை மையமாக வைத்துப் புதினம் எழுதும் செர்மன் கலைஞரான

* K. Marx and F. Engels, Selected Correspondence, Progress Publishers, Moscow, 1975 P. 360.

மின்னா காவுட்ஸ்கிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் ஏங்கெல்ஸ், 'கலைஞன் வாசகனுக்குத் தீர்வைத் தட்டில் வைத்துவழங்க வேண்டியதில்லை' என்று கருத்துரைக்கின்றார். இதை வைத்துக் கொண்டு கலையில் சார்புத் தன்மைக்கும் பிரச்சாரத்திற்கும் ஏங்கெல்ஸ் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கின்றார் என்பாரும் உளர்; 'ஏங்கெல்ஸ் இப்படிக் கூறியிருக்கின்றார்; லெனின் இதற்கு மாற்றாக ஓரிடத்தில் கூறியிருக்கிறார்' என ஏங்கெல்சையும் லெனினையும் மோத விடும் கருத்துக்களும் உண்டு. தமிழிலக்கியத் திறனாய்வுலகிலும் சில புத்தி சீவிகளாலும் மார்க்சிய விரோதிகளாலும் இவை எதிரொலிக்கப் படுகின்றன. ஆயின் இவர்கள் முறையாக அந்தக் குறிப்பிட்ட கடிதத்தை உட்கார்ந்து படித்திருந்தால் (நிறையப் பேருக்கு உட்கார்ந்து படிப்பதே சிரமமாக உள்ளது) அவர்களிடத்தில் குறைந்த பட்ச நேர்மையுணர்ச்சி இருந்திருப்பின், இத்தகைய முடிவுக்கு வரமாட்டார்கள் எனலாம். தமிழிலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் சில புத்தி சீவிகள் மத்தியில் இது குறித்துப் பல்வேறு கருத்துக்கள் இருக்கும் காலத்தில் இக் கடிதத்தைக் கவனமாக ஆய்தல் சரியாக விருக்கும். ¶

''... உங்கள் நூலில் எல்லோருக்கும் தெரியும் படியான நிலைபாட்டை எடுக்க விரும்புவதாகக் தெளிவாகத் தெரிகிறது. உங்களது உறுதியான எண்ணங்களை உலகின் முன் சோதித்துக் காட்டவும் விரும்புவதாகத் தெரிகிறது. அதுதான் இப்போது நடந்துள்ளது. இக்கட்டத்தை நீங்கள் ஏற்கெனவே கடந்து விட்டீர்கள். இந்த வகையில் மீண்டும் கையாளத் தேவையில்லை. இதைப் போன்ற கட்சிக் கோட்பாட்டுக் கவிதையை நான் ஒருக்காலும் எதிர்க்கப்போவதில்லை ... ஷில்லரின் 'இரகசியமும் காதலும்' என்ற நூலின் சிறப்பு என்ன வென்றால் அது செர்மன் அரசியல் பிரச்சனையைப் பிரதி நிதித்துவப் படுத்தும்முதல் நாடகமாகும். மிகச் சிறந்த புதினங்களைப் படைக்கும் நவீன ரஷியர்களும் நார்வேஜியர்களும் குறிக்கோளுடன் எழுதுகின்றவர்கள். எனினும் அந்தக் குறிக்கோள், வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடப் படாமல் வர்ணிக்கப்படும் சூழல்களிலும் செயல்களிலும் தெளிவாக்கப்பட வேண்டும் என நான் கருதுகிறேன். நூலாசிரியர் வர்ணிக்கும் சமூக முரண்கள் குறித்த எதிர்கால வரலாற்றுத் தீர்வுகளைத் தட்டில் வைத்து வழங்க வேண்டியதில்லை என நான் கருதுகிறேன். இப்போதைய நமது நிலைமைகளில் புதினங்கள் பெரிதும் முதலாளிய வட்டாரத்தில் உள்ள அதாவது நமக்கு நேரடியான தொடர்பில்லாத வட்டாரத்தில்

¶ மேற்படி நூல் பக். 368-369.

உள்ள வாசகர்களுக்கு எழுதப்படுகின்றன என்பதையும் இத்தோடு சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். முதலாளியம் குறித்த மேலாதிக்கம் பெற்ற மரபுவழி மாயைகளை உதறி எறிந்து, முதலாளிய உலகின் பரந்த நம்பிக்கையை உலுக்கி, அதன் நிரந்தரச் செல்லுபடித் தன்மையின் மீது தவிர்க்கவியலாத அளவில் படிப்படியாக ஐயம் கொளச் செய்வதன் மூலம் அவை தம் பணியை நிறைவேற்ற முடியும் என நான் கருதுகிறேன். மேலும் ஈடுபட்டுள்ள சிக்கலுக்கு நேரடித்தீர்வு வழங்காமலும் சில நேரங்களில் வெளிப்படையான நிலைபாடு எதுவும் எடுக்காமலும் இந்தப் பணியை முழுமையாக நிறைவேற்ற முடியும்.''

ஏங்கெல்சின் மிக நீண்ட கடிதவுரை, ஏங்கெல்சின் உளப்பாங்கைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. தட்டில் வைத்து வழங்கவேண்டியதில்லை; நேரடியாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை எனும் கருத்துக்களைக் கண்டவுடன், மார்க்சியக்கலைக் கோட்பாடுகளை மறுத்துரைக்கத் 'துரும்பு' கிடைத்து விட்டதென சில புத்திசீவிகள் நினைககின்றனர். ஏங்கெல்ஸ் என்ன சொல்கிறார்?

1 ஆசிரியர் தனது உறுதி எண்ணங்களைச் சோதித்துக் காட்டும் கட்டத்தை முன்னாலே தாண்டி விட்டார். இனி தேவையில்லை.

2 கட்சிக் கவிதையை நான் எப்பொழுதும் எதிர்க்கவில்லை.

3 குறிக்கோள் வெளிப்படையாக அன்றி, உள்மறைந்து இருத்தல் வேண்டும்.

4 எதிர்கால வரலாற்றுத் தீர்வுகளைத் தட்டில் வைத்து வழங்க வேண்டியதில்லை.

5 இப்போதைய நமது நிலையில் நாவலுக்கு முதலாளியவட்டாரமே வாசகர்கள்.

6 நாவலில் முதலாளியத்தின் மீதான நம்பிக்கையை அசைத்துக் காண்பித்தாலே போதும்.

7 நேரடித்தீர்வு வழங்காமலும் சிலநேரங்களில் நிலைபாகுபாடு எடுக்காமலும் மேற்கண்டதைச் செய்தாலே சோசலிசச் சார்பு புதினத்தின்பணி நிறைவேறும்.

முதலாளிய வட்டார வாசகர்களுக்குச் சென்றடையும் புதினத்தில், முன்னரே கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் காட்டிக் கொண்ட கலைஞர்கள் எதிர்காலத் தீர்வைத் தட்டில் வைத்து வழங்க வேண்டியதில்லை. மேலும் வாசகர்களுக்கு இருக்கும் முதலாளிய அமைப்பின் மீதான நம்பிக்கையைத் தகர்த்தெறிந்தாலே போதுமானது ஆகும். இவற்றை அப்படியே சகலவாசகர்களுக்கும் சகல சூழல்களுக்கும் சகல

கலைஞர்களுக்கும் அப்படியேபொருத்துவது இதன்தனித்தன்மையைக் காற்றில் பறக்க விடுவதாகும். இது குறித்து அறிஞர் ஜி தேஷ்பாண்டே எச்சரிக்கிறார். †

> ''ஒரு குறிப்பிட்ட செர்மானிய எழுத்தாளரின் பிற்போக்கு முதலாளிய வாசகர்களைப் பொறுத்து அந்த எழுத்தாளர் தன் படைப்பில் வரலாற்று முரண்களுக்குத் தீர்வுகளை வழங்கக் கடமைப்பட்டவர் அல்லர் என ஏங்கெல்ஸ் எச்சரிக்கிறார். இதை முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் அனைவர்க்கும் அனைத்துச் சூழல்களுக்கும் பொருந்தக் கூடிய தத்துவமாக ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடாது''

அறிஞரின் கருத்து, ஏங்கெல்சின் சொற்களை அப்படியே வறட்டுத் தனமாகப் பொருத்தலுக்கு எதிரானதாகும். இங்கே தான் ஏங்கெல்சின் கருத்துரையில் பொதிந்துள்ள பொதுத் தன்மையை நாம் உணர இயலும். ஏங்கெல்ஸ் தன் நீண்ட கடிதத்தில் எங்கினும் பிரச்சாரம் வேண்டிய தில்லை என்றோ தீர்வு வழங்கக் கூடாது என்றோ கூற வில்லை. ஆயின் அவற்றின் தன்மை களை வரையறை செய்கின்றார். சூழ்நிலை, வாசகர் மனோபாவம், அவரது அரசியல் உணர்வு, கலைஞனின் நிலை இவற்றுக்கு ஏற்ப, கலைகளில் பிரச்சாரத் தன்மை மாறும் என்கிறார். இதை இவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1 கலைஞன்
2 வாசகன் (நுகர்பவன்)
3 புறநிலை யதார்த்தம்

ஒரு கலைப் படைப்பை, நிர்ணயிக்கக் கூடிய அம்சங்கள் எவையோ, அவையே கலையில் பிரச்சாரத்தையும் நிர்ணயித்து விடுகின்ற தன்மையைக் காண்கிறோம். இது,கலையில் பிரச்சாரம் உள்ளுறைந்துகாணப் படும் இயல்பைக் (inherent nature) குறிப்பிடுகிறது எனலாம். எனவே எக்காலத்தும் உள்ள கலையில் பிரச்சாரத்தை சார்புத் தன்மையை நாம் இதன் வழி வெகு எளிமையாக விளங்கிக் கொள்கிறோம்.

ஆயினும், கலைஇலக்கியத்தில் பிரச்சாரக் கருத்துக்கள் மிகவும் உள்ளுறைந்து காணப்பட வேண்டும் என்பதிலும் அவை எக் காரணத்தை முன்னிட்டும் துருத்திக் கொண்டு இருக்கக் கூடாது என்றும் ஏங்கெல்ஸ் எச்சரிக்கையாகக் கூறி உள்ளார். *

> ''கலைஞனின் கருத்துகள் எந்த அளவிற்குக் கலையில் மறைந்து காணப்படுகிறதோ அந்த அளவிற்குக் கலைப்படைப்பின்செழுமை நன்றாகயிருக்கும்''

† G.B. Deah Pande, Marxism and Aesthetics, Social Scientist, Vol 8, Nov 79 - Jan.80 PP. 20-21

* K.Marx. and F.Engels, Selected Correspondence, P.380.

கருத்துகளை மறைத்தல் என்பது அவற்றைச் சொல்லாமல் விடுவதில்லை. அவற்றை உள்பொதிந்து சொல்வதன் மூலம் அவற்றுக்குப் பன்மடங்கு வலிவுகொடுத்தலாகும். ஏங்கெல்சின் கருத்தை அடியொற்றிப் புறநானூற்றுப் பாடலைக் காண்போம். இப்படிச் சொல்லும் போது சிலர் கொதிப்படையக் கூடும்; ஏங்கெல்ஸ் நவீன காலத்தியர்; புறநானூறு பண்டைய காலத்தியது. எப்படி இவர் கருத்தை வைத்து அதை எடை போட இயலும்? அதாவது ஏங்கெல்சின் கருத்துக்கள் என்பது ஒரு அறிவியல் அளவு கோலாகும். இந்த அளவு கோலை வைத்துக் கொண்டு பழம் இலக்கியங்களை மதிப்பிடுகின்றோம். இப்போது புதைபொருள் ஆராய்ச்சித்துறையில் கரிப்படிவு விவர ஆய்வு (carbon data process) என்று ஒன்றுண்டு. ஓர் இடத்தை அகழ்கின்ற போது ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் இவ்வளவு கரிபடிந்துள்ளது. எனவே அந்த இடத்தில் கிடைக்கக் கூடிய பொருள்கள் இவ்வளவுகாலத்திற்கு முந்தியது என்று குறிப்பிட்டுவிடலாம். இது நவீன ஆய்வுமுறை. இதைவைத்துக் கொண்டு பழங்காலப் பொருளை மதிப்பிடுகின்றோம். கரிப்படிவு விவர ஆய்வுமுறை, இயற்கையைப்பற்றிய ஆய்வு முறை ஆகும் என்பதைப்போல, ஏங்கல்சின் கருத்துக்கள்— மார்க்சியம்— சமூகத்தைபபற்றிய ஆய்வுமுறையாகும். இயற்கைபற்றிய ஆய்வை ஒப்புக் கொள்ளும் நாம், சமூகம்பற்றிய ஆய்வை ஒப்புக் கொள்ளத் தயங்குகிறோம். இது நமது சிந்தனை முறையில் —அதற்கு அடிப்படையாக இருக்கும் கல்வி முறையில் உள்ள முரண்பாடாகும். இந்த முரண்பாட்டின் இருத்தல் விளக்கங்கள் பற்றியும் நீக்கல் முறைகள் பற்றியும்எழுதஇது இடமன்று. நாம் புறநானூற்றுக் குத்திரும்புவோம்;

நீயே புறவின் அல்லல் அன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண் பலவும் விடுத்தோன் மருகனை
இவரே புலனுழுது உண்மார் புன் கண் அஞ்சித்
தமது பகுத்து உண்ணும் தண்ணிழல் வாழ்நர்.
களிறுகண்டு அழூஉம் அழாஅல் மறந்த
புன்றலைச் சிறார் மன்று மருண்டு நோக்கி
விருந்திற் புன்கண்நோ வுடையர்
கேட்டனை யாயின் நீ வேட்டது செய்ம்மே.

மலையமான் திருமுடிக் காரியின் மக்களைச் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் யானைக்கு இடும் நேரத்தில் கோவூர்கிழார் அவர்களை விடுவிக்கும் நோக்குடன் பாடியது என இதன் அடிக் குறிப்பு கூறுகிறது. ஆயின் இப்பாடலில் எங்கும் சிறுவர்களை விடுவிக்கும்படியான கருத்து நேரடியாக வரவேயில்லை. சோழன் பரம்பரைப் பெருமையும், மலையமான்பெருமையும் அவர் தம்மக்களின் இன்றைய நிலையும் புலவர்களின் நிலைமையும், கோவூர்கிழாரின்

கருத்தும் ஆகிய நான்கு பகுதிகளிலும் எங்கிலும் வெளிப்படையாக எதுவும்இல்லை. ஆயின் பாடல் முழுவதும் ஊடுருவிக் கலந்து ஒலிப்பது ஒரு வேண்டுகோள் தொனியே. கேட்டனை ஆயின் நீ வேட்டது செய்ம்மே என உயரிய நிலையில் பாடல் முடிவது ஒரு கெஞ்சுதல் தொனியில் உள்ளது. இது அக்காலக் கொடுங்கோல் முடியரசின் அரசியல் விஷயத்தில் தலையிடும் புலவனின் எச்சரிக்கை உணர்வாகக் கூட இருக்கலாம். எனினும் இப்பாடலில் பிரச்சாரம் எவ்விடத்தும் வெளி நீட்டிக் கொண்டிராமல், ரத்தம் போல ஊடுருவிக் கலந்து பாடலுள் இங்கும் அங்கும் ஓடுகிறது. இது உறுதியாகப் பண்டையபுலவனின் மாபெரும் கலைத் திறமையாகும். இங்கு கலையும் கருத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைகின்றன. இது ஒட்டு வேலை இல்லை; உயிர்ப்பு வேலையுமாகும்.

சார்புத்தன்மை கொண்ட இலக்கியங்களை ஆதரித்த அதே நேரத்தில் மார்க்சிய மூலவர்கள் அவற்றில் உள்ள கலையியல் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டினர். லாசெல்லேயின் சார்புத்தன்மையை வெகுவாகப் பாராட்டிய எங்கெல்ஸ், அவர் தன் படைப்பில் தனிமனிதர்களைக் கால உணர்வின் வெறும் ஊதுகுழல்களாக மாற்றியமைத்து விட்டார் என்று குற்றம் சாட்டி, இது குறித்து லாசெல்லே சேக்ஸ்பியரின் படைப்புகளை நன்கு பயில வேண்டும் என அறிவுரை கூறியுள்ளார்.* முட்டாள்தனமான சார்புத்தனத்தையும் கலையியலைப் புறக்கணித்த வெறும் மொட்டையான நீதிக்கருத்துக்களையும், உயிரோட்டமான பாத்திரங்களுக்குப் பதிலான சூக்குமமான சித்தரிப்புகளையும் வெறுத்தனர். இந்த விதத்தில் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இருந்த இளைஞர் செர்மனி எனும் இலக்கிய இயக்கத்தை அவர்கள் கடுமையாக விமர்சித்தனர். தங்கள் கலைத் திறமைக் குறைவினை அரசியல் வாதங்களில் மறைக்க முயன்ற இளைஞர் செர்மனி இயக்கத்தினரைக் கண்டித்தனர்.‡

கலையியல் மதிப்பை வலியுறுத்திச்செல்லும் அதே நேரத்தில் மார்க்சியர்கள், கலையின் பிரச்சாரம், அரசியல் உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றைக்குறைத்துமதிப்பிடுகின்றனரா? இல்லை. இவை இரண்டிலும் உள்ள செழுமையான உறவை அரசியலில்வாதியும் கவிஞருமான மாவோ கூறுவது பொருத்தமே. அது பின் வருமாறு.°

''கலை இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவத்தை அதிகப் படுத்திச் சொல்ல நான் விரும்பவில்லை; ஆனால் அதன் முக்கியத்துவத்தைக்குறைத்து மதிப்பிடவும் வேண்டியதில்லை. கலை இலக்கியம்

* மேற்படி நூல், ப.110.

‡ K.Marx and. F.Engels. On Art and Literature, (ed.) Progress Publishers Moscow 1976. P 25.

° மா-சேதுங்-, யேனான் கலை இலக்கியப் பேருரை.

அரசியலுக்கு உட்பட்டதாகும்; அதே நேரத்தில் அதன் மீது மாபெரும் செல்வாக்கு செலுத்துவதாகும்.''

எனவே கலை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் சார்புத்தன்மை உடையன வாகவே இருக்கும். ஆயினும் இது அந்தந்த வர்க்கசமூகத் தன்மைகளுக்குஏற்றாற் போன்று மாறுபடும். இது கலைஞன் கொண்டிருக்கும் தத்துவத்தைப் பொறுத்தும் மாறுபடும். ஆயினும் கலையில் தத்துவத்திற்குரிய பங்கை மறுத்து, தத்துவமற்ற கலை (deideologisation of Art) என்ற கோட்பாட்டைக் கூடச் சிலர் உருவாக்கியுள்ளனர். இதுகலைக்கும் தத்துவத்துக்கும் இடையிலான உறவைமறுப்பதோடு, இறுதி ஆய்வில் கலையின் அறிதல் தன்மையை மறுத்துஒதுக்கி விடுகிறது. ஆயின் கலைக்கும் தத்துவத்துக்கும் இடையிலான செழுமையான உறவை மார்க்சியர்கள் பெரிதும் விளக்கியுள்ளனர். ஆயினும இதை மறுக்கும் மார்க்சியர்களும் உண்டு. இதைச்சற்றுக் காணபோம்.

27. கலையும் தத்துவமும்

சமூகத்தில் உள்ள ஏனைய மக்களைப் போலவே கலைஞனுக்கும் உலகக் கண்ணோட்டம் உண்டு. அதாவது ஒருதத்துவம் உண்டு. இந்தத்தத்துவமே கலைஞனின் படைப்புக்கு ஓர் உருவம் (Shape) கொடுக்கிறது. புறநிலை உண்மைக்கு எந்த அளவில் நெருக்கமாகக் கலைஞனின் தத்துவம் உண்டோ, அந்த அளவிற்கு அவன் படைப்பும் யதார்த்த உண்மைக்கு நெருங்கி நிற்கும். இதனால்தான் தமிழ் விமர்சகரான அறிவன் 'கலைஞர்களுக்குப் படைபாற்றலைவிடப்பார்வை முக்கியம் என வலியுறுத்துகிறோம். பார்வைத் தெளிவில்லாத குருட்டுப் படைப்புகளினால் உண்மையின் வெளிச்சத்தைக் காணவே முடியாது' என்று கூறுகிறார்.*

ஆயினும் இரண்டுக்கும் இடையிலான உறவைக் கொச்சைப்படுத்துவதையோ எளிமையாக்குவதையோ மார்க்சியர்கள் எதிர்க்கின்றனர். கலைப்படைப்பில் உள்ள தத்துவத்தை மிகையாக எடை போடுதலோ அல்லது ஒருகலைஞனின் படைப்பாக்கத் திறனைக் குறைத்து மதிப்பிடுதலோ தவறு எனலாம்.

கலைகள், ஏனையதுறைகளைப் போலவே தனித்தன்மைகள் கொண்ட துறையாகும். அது சமூக உணர்வின் ஒரு வடிவமாகும். லெனின் கூறியபடி கலை இலக்கியத்துறை, இயந்திரவகைச் சமன்பாடு, ஒருநிலைத்தர நிர்ணயம், சிறுபான்மையோர் பெரும்பான்மைக்குக் கட்டுப்படல் ஆகியவற்றுக்குச் சிறிதும் உட்பட்டதல்ல ° என்பதும் உண்மையாகும். இத்

* அறிவன் புனைவுரை 'கலை இலக்கியம் ஒரு தத்துவப்பார்வை' வேள்வி வெளியீடு கோவை 1975 ப.111.

° V I.Lenin Vol.II P 46.

துறையில் தத்துவத்தின் ஒருங்கிணைப்பு மிகச் சரியான விதத்தில் இருக்க வேண்டும். கலைக்கும் தத்துவத்துக்கும் இடையிலான ஒற்றுமை குறித்து அறிஞர்கள் பின்வருமாறு கூறுவர்.*

> ''கலையும் தத்துவமும் ஒரு குறிப்பிட்ட அடித்தளத்தையும் சமூக உறவுகளையும் பிரதிபலிக்கின்றன. எனினும் அவை சமூக அடித்தளத்துடனான உறவில் ஒப்பீட்டளவு தனித்தன்மையுடன் இயங்குகின்றன. அவை சமூக அடித்தளத்துடன் நேரடியாக இல்லாமல் பல்வேறு இடை நிலைத் தொடர்புகளைக் கொண்டு உள்ளது... இவை இரண்டும் மக்களைச் செயலுக்குத் திரட்டும் பொருளியல் சக்தியாக மாறுகிறது. இறுதியாக, கலை, தத்துவம் ஆகியவற்றின் உள்ளடக்கமும் 'நோக்கமும்' அவற்றின் படைப்பாளர்களின் அகநிலை நோக்கங்களாலும் விருப்பங் களாலும் மட்டுமன்றி சமூகக்குழுக்களுடையதும் கட்சிகளுடையது மான புறநிலை வர்க்க நலன்களாலும் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என இறுதி ஆய்வில் காணும் உண்மை இரண்டையும் ஒருங்கிணைக்கிறது.''

ஆனால் அதே நேரத்தில் வெறும் தத்துவமே கலையாகி விடாது. தத்துவத்தை நீர்க்கச் செய்து கலையைக் கனக்கவைத்து வெளிநீட்டக் கூடாது:இந்த இயங்கியல் உறவிலேயே தான் கலை சிறக்கவியலும். ஆயின் கலையியல் தத்துவத்தின் பங்கை மறுப்பவர்களும் உண்டு. அவர்களது முதல் குரலே, 'கலை முதலில்; பின்னர் தத்துவம்' என்பது தான். இவர்களே மார்க்சியமூலவர்களின் கருத்தையும் திரித்துக்கூறுகின்றனர். இவர்கள் இறுதியில் கலையைத் தத்துவமற்ற தாக உருமாற்ற எண்ணுகின்றனர் இவர்களுள் முக்கியமானவர் என எர்னஸ்ட்பிஷர் (Ernest Fischer) கருதப்படுகிறார்.*

மார்க்சியத்துக்கு அந்நியமான கருத்துக்கள், மார்க்சிய முகாமுக்கு வெளியில் இருந்து மட்டுமல்ல; மார்க்சியத்துக்கு உள்ளிருந்தே ஒலிக்கும்என்பதற்கும் இதுவே சான்றாகும். எர்னஸ்ட்பிஷரின் மார்க் சியமும் தத்துவமும்(1964)என்ற கட்டுரையிலும்,காலமும் இலக்கியமும் கலையும் சகவாழ்வும்என்ற நூல்களிலும் தத்துவமற்ற கலைக் கோட் பாட்டை முன்வைப்பதாகக் கூறுவர். ஆளும் வர்க்கம் மேலோங்கிய சமூகத்தில் யதார்த்தத்தைப் பற்றிய மிகவும் எளிமைப்படுத்தப் பட்ட, கோணற்படுத்திய, கருத்துக்கள் உண்மைகள்ஆகியவற்றின்தொகுப்பே தத்துவம் என அவர் கருதுகிறார். அதாவது தத்துவம்என்பது ஆளும்

---

* Marxist-Leninist Asthetics and Arts, (ed.) P.196.

* a) M.Khrapcnenko The writer's creative individualoiy and Development of Literature Progress Publishers Moscow 1977 P.7
b) A.Zis Foundations of Marxist Aesthetics, Progress Publishers, Moscow 1977 pp 56-57.

வர்க்கத்தினருக்காது மட்டுமேஎன்கிறார். எனவே தத்துவக் கருத்துக் களைக் கலைஞர்கள் கைக்கொண்டிருக்கக் கூடாது என்றும் கூறு கிறார். மார்க்சியராக ஒருவர் இருக்கவேண்டுமெனில் அவர் எந்தத் தத்துவத்துக்கும் அடிபணியாதவராக இருக்க வேண்டும் என்றும் கலையைப்பொறுத்த மட்டில் திருத்தல்வாதம், வரட்டுவாதம், நசிவு வாதம், முதலாளியக்கலை என்றெல்லாம் இல்லை என்றும் சொல் கின்ற அளவிற்கு இழிந்துவிடுகிறார்.

எர்னஸ்ட் பிஷர், தத்துவத்தை ஆளும் வர்க்கத்தினருக்காக மட்டுமே வைத்துப் பார்க்கும் தவற்றினால் நேர்கிற விளைவு இது எனலாம். ஆயின் வர்க்கங்களாகப் பிளவுண்ட சமூகத்தில் தத்துவமும் வர்க்க அளவில் வேறுபட்டு இருக்கும். இதையே 'வர்க்க சமுதாயத்தில் தவிர்க்க வியலாத வகையில் ஒவ்வொரு கருத்தின் பின்னும் ஒரு வர்க்கத்தின் முத்திரை குத்தப்பட்டிருக்கும்' என லெனின் குறிப்பிட் டார். எனவே பிஷர் நினைப்பது போல தத்துவம் என்பது ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கானது மட்டுமன்று.

எனவே ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட வர்க்க சமுதாயத்திலும் அந்தந்த மேலமைப்பில் உள்ள தத்துவங்கள் கலையைப் பாதிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. உதாரணமாக நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பில், அதன் உறுதிப் பாட்டுக்கான நிலவுடைமைத் தத்துவமும் அதன் எதிர்ப்புக் குரலுக்கான தத்துவங்களும் இருந்திருக்கும். இவ்வாறே இன்றைய முதலாளியச் சமூகச் சூழலில் இத்தகைய மேலமைப்பில் உள்ள பல் வேறு வர்க்கங்களின் தத்துவங்கள் கலைகளை எவ்வாறு பாதித் துள்ளன என்பதைக் காண்போம்.

28. முதலாளியச் சூழலில் கலை :

வர்க்கங்கள் தோன்றுவதற்கு முந்திய சமூகத்தின் கலைகளுக்கும் வர்க்க சமூகக் கலைகளுக்கும் இடையிலான வேற்றுமைகளை இதற்கு முன் கண்டோம். அதே போல் வர்க்க சமூகக் கலைகளுக்கு இடையி லான ஒருமை அம்சங்களையும் கண்டோம். இதன் பொருள் எல்லா வர்க்க அமைப்புகளிலும் கலை ஒரே நிலைத்ததாக இருக்கும் என்பதில்லை. அது சில பொதுவான வரையறுப்புகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு நின்று விடுகிறது.

சமூக அமைப்புகள் ஒவ்வொன்றிலும் கலைகளின் தன்மைகள் மாறு கின்றன. ஏனெனில் சமூக அமைப்பின் மாறுதல்கள் என்பதே, பழமை யான சமூக அமைப்பை முற்றிலும் மாற்றியமைத்து புதியதை உரு வாக்குவதாகும். இது மாறியவுடன், மேல்தள அம்சமான கலை இலக்கியங்கள் உடனடியாகவும் தன்னிச்சையாகவும் இயந்திரமய

மாகவும் மாறும் என்று சொல்ல முடியாது. இங்கேதான் மனிதர்களின் உணர்வுப் பூர்வமான நடவடிக்கைகள் தேவைப்படுகின்றன. இதன் மூலம் கலைகளின் மாற்றத்திற்கு வகை செய்யப்படுகிறது. கலாச்சாரத்தின் மாற்றம், மாறிய சமூக அமைப்பின் பரிபூரணத்துக்கும் நிரந்தரத்துக்கும் தேவைப்படுகிறது. ஏனெனில் பழைய கருத்துக்களுக்கும் புதிய சமூகத்திற்கும் முரண்பாடு ஏற்பட்டுக் கொண்டே இருக்கும். இத்தகைய நேரத்தில் கலை இலக்கியத் தளத்தில் ஒரு பாய்ச்சல்- புரட்சி- தேவைப்படுகிறது. ஏனெனில் கருத்துக்களின் மாற்றம் என்பது சமூகமாற்றத்தைப் பாதுகாக்கக் கூடியதாகும்.

ஆயின் சோசலிச சமூகக் கலைகளின் தோற்றத்திற்கும் (emergence) முதலாளியக் கலைகளின் தோற்றத்திற்கும் இடையில் வேற்றுமையும் உண்டு. அதாவது முதலாளிய சமூகம் தோன்றுவதற்கு முன்னமே அதன் உற்பத்தி வடிவங்களும் கலைகளும் நிலப்பிரபுத்துவக் கருப்பையினுள் தோன்றிவிடுகின்றன. ஆயின் சோசலிச சமூகம் தோன்றும் முன் அதன் உற்பத்தி முறையின் வடிவங்கள் தோன்றுவதில்லை ஆயின் அதற்கான கலை வடிவங்கள் தோன்றிவிடுகின்றன. இதுவே வேறுபாடாகும்.

நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பிற்குள்ளே முதலாளியமும் அதன் கலைகளும் தோன்றி விட்டன. அதன் உற்பத்தி முறையின் வடிவங்கள், முற்போக்கு முதலாளியப் பிரிவினர்களால் கையாளப்படுகின்றன. இதற்கேற்ப உற்பத்தி உறவுகளையும் மேலமைப்பு அம்சங்களையும் தலைகீழாக, தனக்குத் தேவையான அளவில் மாற்றி அமைக்கும் தேவை முதலாளிய வர்க்கத்துக்கு ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாகக் கலை இலக்கியத்துறைகளில் மாற்றம் ஏற்படுகிறது. இவ்வாறு ஒரு சமூக அமைப்பிலிருந்து இன்னொரு சமூக அமைப்புக்கு மாறிச் செல்லும் கால கட்டத்தில் உற்பத்தித் துறையில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் மேல்தள அம்சங்களையும் ஒரு சேர எண்ணக்கூடாது. உற்பத்தித் துறையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் அவற்றுக்குரிய தன்மைகளுடன் ஏற்படுகின்றன; மேல்தள அம்சங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் அவற்றுக்குரிய தன்மைகளுடன் ஏற்படுகின்றன. எனவே இரண்டு மாற்றங்களையும் ஆயும் போக்கைத் துல்லியமாப் பிரித்து ஆய வேண்டும் என மார்க்ஸ் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.*

> உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியின் வடிவங்களாக இருந்த உற்பத்தி உறவுகள் இப்போது அதற்குத் தடையாகமாறிவிட்டன. அதன்பின் சமூகப் புரட்சியின் கால கட்டம் தொடங்குகிறது.

* K. Marx Preface to A Critique of Political Economy p.21.

பொருளாதார அடித்தள மாற்றத்துடன் மேல்தளத்தின் அனைத்து அம்சங்கள் உடனேயும் அல்லது தாமதமாகவும் மாற்றம் பெறுகின்றன. அத்தகைய மாற்றங்களை ஆயும் பொழுதெல்லாம், உற்பத்தியின் பொருளாதார நிலைமைகளில் ஏற்படும் பொருளியல் மாற்றங்களையும்—இயற்கைஅறிவியலைப் போன்று துல்லியத்துடன் இதை விளக்க இயலும்-சட்டம், அரசியல், மதம், கலை, தத்துவ ஞானம் ஆகிய துறைகளில், சுருக்கமாகச் சொன்னால் மனிதர்கள் உணர்வு பூர்வமாக மோதியும் போராடியும் தீர்க்கிறார்களோ அந்தந்தத் தத்துவம் சம்பந்தப்பட்ட வடிவங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் பிரித்துக் காண வேண்டும்.''

மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்ற இக்கூற்று, பலரால் வறட்டுத் தனமாகவும் திரித்தும் கூறப்படுகின்றது. அதாவது மாறுதல் காலத்து மாற்றங்களை ஆராயும் பொழுது இரண்டுக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்கிறார். இக்கூற்று மேலதள அம்சங்களின் தனித் தன்மையைச் சிறப்புறக் குறிப்பிடுகின்றதே தவிர, அடித்தளத்தில் இருந்து தனித்து விட்ட தன்மையை அல்ல. இதை மேற் கூறிய பகுதிக்கு அடுத்து இரண்டு வரிகளுக்குப் பின் மார்க்ஸ் தெளிவாக்குகிறார்.°

''எனவே இத்தகைய மாறுதல் கால கட்டத்தை ஆயும் போது, அதன் உணர்வுகளைக் கொண்டு விளக்க இயலாது. அதற்குப் பதிலாக இந்த உணர்வைப் பொருளியல் வாழ்வில் உள்ள முரண்பாடுகள், சமூக உற்பத்தியின் சக்திகளுக்கும் உற்பத்தி உறவுகளுக்கும் இடையிலான மோதுதல்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாகவே விளக்க முடியும்.''

இங்கே மார்க்ஸ், தெளிவாக, சமூக உணர்வுக்கும் சமூகப் பொருளியல் நிகழ்வுகளுக்கும் உள்ள உறவையும் பொருளியலின் தீர்க்கமான பங்கையும் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே சிலர் கூறுவதுபோன்று, சிந்தனைப் படைப்புக்கும் பொருளியலுக்கும் இடையிலானதொடர்பை மார்க்ஸ் மறுக்கவில்லை.

எனவே முதலாளியக் கலை, இறுதி ஆய்வில் முதலாளிய உற்பத்தி முறையால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. எனவே முதலாளியக் கலையினைக் காண வேண்டுமானால் அந் நேரத்தில் முதலாளிய உற்பத்தி முறையின் தனிக்குணாம்சங்களைக் காண வேண்டும். ஏனெனில் இதுவே பல்வேறு இடைநிலை அம்சங்களின் மூலமாக கலையைத் தீர்மானித்து விடுகிறது.

° மேற்படி நூல் ப.21.

இங்கே நாம் சிலவார்த்தைகளைச் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. முதலாளியக் கலையின் தன்மைகளை நாம் விவரிக்கும்போது, முழு முற்றான முதலாளியச் சமூகத்தைக் கருத்திற் கொண்டு விளக்குகிறோம். அப்படியாயின், முதலாளியத்தில் முழுமுற்றானது, அரை குறையானது என்பன வெல்லாம் உண்டா என்ற கேள்வியும் வரலாம். ஆயின் ஒரு நாடு முதலாளியச் சமூகமாக இருப்பதற்கு ஓர் அடிப்படை நிபந்தனை உண்டு.

- ஒரு சமூக அமைப்பு, அதன் மேலாதிக்க உற்பத்தி முறையினால் (dominant mode of production) தீர்மானிக்கப்படுகிறது. எனவே முதலாளியச் சமூகத்தில் முதலாளிய உற்பத்தி முறையே அனைத்துத் துறைகளிலும் மேலாதிக்கம் செலுத்தும். கூலி உழைப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு உபரி உழைப்பைச் சுரண்டும் முறை முதலாளிய உற்பத்தி முறை ஆகும்.

ஆயின பெரிதும் வேளாண்மை நாடான இந்தியாவில் முதலாளியம் பின்வருமாறு உள்ளதெனலாம். இதைக் காண்பது இங்கே மிகவும் பொருத்தம் எனலாம். ஏனெனில் கலை இலக்கியத்துறையை, இறுதி ஆய்வில் அந்தந்த உற்பத்தி முறைதான் நிர்ணயிக்கிறது என்று சொன்னால், அந்தக் காலத்திய உற்பத்தி முறையைத் துல்லியமாக-எவ்வித குட்டிமுதலாளியத் தாராளவாதமின்றிக்-காணுதல் சரியாகவே இருக்கும் எனலாம்.

- இங்கே சுயமான மூலதனம் உருவாகவில்லை. வெளிநாட்டு வணிகர்களின் கூட்டுறவினால் கிடைத்த தரகுப்பணமே தொடக்க கால மூலதனமாயிற்று.
- உருவான முதலாளிய வர்க்கம், தன்தேவைகளுக்காக உருவாகாமல் அன்னியத் தேவைகளுக்கான துணைப்பொருளாக (auxillary product) உருவாக்கப்பட்டது.
- ஏகாதிபத்தியத்தின் வணிகமூலதனக் காலம், தொழில் மூலதனக் காலம், நிதி மூலதனக்காலம் ஆகிய அனைத்துத் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப ஏகாதிபத்தியத்தின் உலகளாவிய தந்திரப் போக்கிற்கு ஏற்பவே தொழில்கள் தொடங்கப்பட்டன.
- ஆரம்பத்தில் தொழில்களில் கூட்டு ஏற்பட்டவுடன் இந்தியாவில் தொழில் முதலாளியம் தோன்றிவிட்டது என்பது பொருளல்ல. இது மேலை நாடுகளின் தொழில் முதலாளியத்திலிருந்து மாறுபட்டது.
- பெரும்பான்மையான வருமானமுள்ள துறைவேளாண்மையாகும். இது முற்றிலும் முதலாளியமயமாகி விடவில்லை. ஆயினும் இதன் மீது முதலாளிய உற்பத்தி உறவு வடிவங்கள் பெருகி

வருகின்றன. இதுவும் முதலாளிய நாட்டில் காணப்படும். வேளாண்மை முதலாளியமயமாதல் என்பது போன்றதல்ல. பொதுவாக வேளாண்மையில் முதலாளியம் என்பது தொழில் முதலாளியத்திற்கு மூலதனம் சேமித்துத்தரும் ஒன்றாக இருக்கும். ஆயின் இங்கே வேளாண்மையில் முதலாளிய உறவின் வளர்ச்சி என்பது இறுதி ஆய்வில் ஏகாதிபத்திய நலன் சார்ந்ததாகவே இருக்கிறது.

- வெளி நாடுகளில், தொடக்ககால முதலாளிகள் நிலவுடைமைத் துலத்தை அழித்து, அதாவது அதன் உற்பத்திமுறையைக் கீழ்ப்பட்டதாக்கி, அதன் இடத்தில் முதலாளிய உற்பத்தி முறையை வைத்தனர். ஆயின் இந்தியாவில் உருவான தேசிய முதலாளியம் வலுவானதாக இல்லாமல். ஏகாதிபத்தியத்தை அண்டிய தரகு முதலாளிகளிடம் சரணடைந்தனர். எனவே அவர்களால் நிலவுடைமை முறையைக் கீழ்மைப்படுத்தவில்லை.

எனவே இந்தியாவை முழுமுற்றான முதலாளிய நாடாக ஒப்புக் கொள்ளவியலாது. அதன் மீது நிலவுடைமையின் அழுத்தங்கள் இன்னும் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளன. நிலவுடைமையின் கோர அசுரப் பிடியிலிருந்து அது விடுபடவேயில்லை. எனவே இங்கே நாம் முழுமுற்றான முதலாளியச் சமூகத்தின் கலைகளின் தன்மையைப் பற்றிச் சொல்கையில் அதை அப்படியே இந்தியாவிற்குப் பொருத்தி விட இயலாது. எனினும் கூட இதன் செல்வாக்கை நாம் இங்கே மறுப்பதற்கு இல்லை.

இந்தியாவின் கிராமப்புறங்கள் நிலவுடைமையின் (feudal) செல்வாக்கின் கீழே இருக்கிறது; வளர்ந்து வரும் முதலாளியக் கூறுகள் இதை உடைத்துக் கொண்டு சிதைக்க விருப்பப்பட வேண்டும். ஆயின் முதலாளியம், பல்வேறு ஏகாதிபத்தியங்களின் செல்வாக்கு மண்டலத்தில் இயங்குவதால், அதனால் அப்படிச் செய்ய இயலவில்லை; இயலாது. ஆயினும் கலைச் சாதனங்கள் (பத்திரிகை, வானொலி, தொலைக்காட்சி, நாடகம், திரைப்படம். போன்றவை) நகரங்களிலேயே கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை நகரங்களில் அதிகம் இருப்பினும், கலைச் சாதனங்களின் பிரதான நுகர்வோர் தளமாக கிராமம் உள்ளது எனலாம். ஏனெனில் நகரங்களின் மொத்த நுகர்வோர் எண்ணிக்கையைவிட, கிராமங்களில் நுகர்வோர் எண்ணிக்கையே பெரியது. மேலும் கிராம மக்கள் கொண்டுள்ள அரை நிலவுடைமை உறவு முறையிலிருந்து அவர்களை விடுவித்தல் என்பதும் ஆளும் வர்க்கத்தினருக்குப் பாதகமாக இருக்கும். எனவே கலைகள், நிலவுடைமை உறவுகளோடு ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் சமரச உறவு கொண்டுள்ளதைக் காணலாம். எனவே முழுமுற்றான முதலாளியத்தில்

கலையின் தன்மைகளைப் பற்றி இங்கே எடுத்துரைப்பது. சாரமான அளவில் மட்டுமே பொருந்தும் எனலாம்.

முதலாளியக் கலையின் தன்மைகளைக் காண வேண்டுமானால், அதற்கும் நிலமானியச் சமூகத்தின் கலைகளுக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளைக் காணல் அவசியமாகும். அதற்கு முன் முதலாளியக் கலையின் எழுச்சியையும் வீழ்ச்சியையும் ஓரளவு காணுதல் சரியாக இருக்கும் எனலாம். எதையும் அதன் இயக்கப் போக்கில் காண்பது மார்க்சியத்தின் சிறப்புகளில் ஒன்றாகும்.

நிலமானியச் சமூகத்தின் கருப்பையினுள் தோன்றிய முதலாளிய உற்பத்தி உறவுகள் வளர ஆரம்பித்தன. பரிவர்த்தனைச் சாதனங்களி லும் பரிவர்த்தனைப் பண்டங்களிலும் ஏற்பட்ட பெருக்கம் வாணிபத் துக்கும் கப்பல் போக்குவரத்துக்கும் தொழில் துறைக்கும் அதற்கு முன் கண்டிராத மாபெரும் ஊக்கத்தைக் கொடுத்தன. இந்நிலையில் நீராவியும் அதன் வழி இயங்கும் இயந்திரங்களும் தொழிற் புரட்சியை உண்டு பண்ணின. உள்நாட்டுச் சந்தை, உலகச் சந்தை எனத் தொழில் விரிவாக்கத்தின் தேவை வளர்ந்து கொண்டே சென்றது. மனித சமூகம் அதுவரை நினைத்திராத சாதனைகளை நடத்திக் காட்டிய தொடக்க காலத்திய முதலாளியம் (ascending bourgeoisic) குறித்து மார்க்ஸ் முதலில் தெளிவாக்கிக் காண்பித்தார். *

> ''மனிதச் செயற்பாடு என்னவெல்லாம் செய்ய வல்லது என்பதை முதன் முதலிற் தெரியப்படுத்தியது முதலாளித்துவ வர்க்கம்தான். எகிப்திய பிரமிடுகளையும் ரோமானியக் கட்டுக் கால்வாய்களை யும் கோதிக் கால்வாய்களையும் மிஞ்சிய மாபெரும் சாதனை களை அது சாதித்திருக்கிறது''

இத்தகைய மாபெரும் சாதனைகளை நடத்திக் காட்ட அதற்குப் பன்முகப்பட்ட அறிவாளிகள் தேவைப்பட்டனர். இவர்கள் துணிச்ச லான போக்கினராகவும் ஏராளமான துறைகளில் அறிவுடையோராக வும் விளங்கினர். லியனார் டோ டாவின்சி, மாபெரும் ஓவியராகவும் கணித மேதையாகவும் இயந்திர நுணுக்கவியலராகவும் பொறியிய லாராகவும் பௌதிகவியல் அறிஞராகவும் இருந்தார். ஆல்பிரச்ட்டுரெர், ஓவியராகவும் எழுத்துப் பொறிப்பவராகவும் சிற்பியாகவும் கட்டிட நிபுணராகவும் இருந்தார். மாக்கியவல்லி அரச தந்திரியாகவும், வரலாற்று அறிஞராகவும் கவிஞராகவும் இராணுவக் குறிப்பாளராக வும் இருந்தார். லூதர், செர்மன் மொழிநிபுணராகவும் உரைநடையை உருவாக்கியவராகவும், இசை அமைப்பாளராகவும் இருந்தார். வரலாற்று வழியாக முற்போக்கு முதலாளியம் எனச் சொல்லப்படும்

---

* கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி அறிக்கை ப.46

இதன் தேவைகளை இத்தகைய அறிவாளிகளே நிறைவேற்றினர். இவர்களின் விடுதலை- சமநிலை- சகோதர மனப்பாங்கு என்ற முழக்கங்கள், முதலாளிகளின் நலன்களுக்கானவையாக மட்டுமல்லாமல், நிலவுடமையின் கோரப்பிடிக்குள் சிக்குண்டு தவிக்கும் விவசாயப் பெருமக்களுக்கும் பொருத்தமானவையாக இருந்தன. முதலாளிகட்கும் அடிநிலை விவசாயிகட்கும் நிலப்பிரபுத்துவத்திலிருந்தும் விடுதலை; அனைவர்க்கும் சமத்துவம்; எல்லோரும் சகோதரர்கள் என்ற முழக்கங்கள் பொதுவாக இருந்தன. இத்தகைய நேரங்களில் இவர்கள் தங்கள் கலைகளில் வேகத்தையும் துடிதுடிப்பையும் கொடுத்தனர். வான்உலகப் பிராமித்யுஸ் தன் கட்டுகளை அறுத்து எறிந்து, பூமிக்கு நெருப்பைக் கொடுக்கிறான். 'மனிதன் பிறக்கும்போது சுதந்திரமாக இருக்கிறான்; ஆயின் எங்கினும் விலங்குண்டு கிடக்கிறான்' என்று நிலவுடமையின் விலங்குகள் ஆவேசக் குரலாக வெடிக்கின்றன. 'அழகுமிக்க பொருள் அனைத்தும் எப்போதும் மகிழ்வுக்கு உரியதாகும்' என்று(Athing of beauty is a joy for ever)முதலாளியம் இயற்கையை ரசித்து மகிழ்கிறது. இத்தகைய கால கட்டத்தில் நிலமானிய மாயைகளையும் கனவுகளையும் கற்பனைகளையும் உடைத்தெறிந்து, அங்கே இயற்பண்புத் தன்மையை (Naturalism) முன் வைத்தனர்.

ஆயின் நிலைமை எப்போதுமே இப்படி இல்லை. முதலாளியத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கில் அது ஆளும் வர்க்கமாக உருவெடுத்தபின் அதில் பல்வேறு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. ஒத்துழைப்பு என்ற இடத்தில் போட்டி என்ற கோட்பாட்டை வைத்தது. பண்டப் பொருள் உற்பத்தி பெருகிற்று. வேலைப் பிரிவினை அதிகமாயிற்று. பொருளாதார சக்திகளின் உடமையில் வேறுபாடு மிகவும் அதிகமாயிற்று. ஓர் அறிஞர், பல துறைகளில் அறிவு வாய்க்கப் பெற்றது மாறிப் போய், ஓர் அறிஞர் ஒரு துறையில் அதிலும் ஓர் உபபிரிவில் மட்டுமே திறன் வாய்ந்தவராக உள்ளார். அதாவது பன்முகப்பட்ட அறிவு என்பது இன்றி, நுணுக்கமான அறிவு பேணப்பட்டது. இதற்கு முன் இருந்ததைக் காட்டிலும் அறிவியல் வளர்ச்சி இப்போது அதிகமாக இருப்பினும் கூட, அது எப்போதும் தனியார் லாப நோக்கிலே தலை விரித்தாடியது.விடுதலை, சமத்துவம், சகோதரத்துவம் போன்ற முழக்கங்களுக்கு வெவ்வேறு விளக்கங்கள் கொடுக்கப்பட்டன. இதற்கு முன் ஒடுக்குதலிலிருந்து விடுதலை (Liberation from oppression) என்று இருந்தது; ஆயின் இப்போது தனிநபர் லாப நோக்கோடு ஏனைய வணிகர்களோடு போட்டிக்கானவிடுதலை (Liberation for competition) என்று ஆனது. அனைத்து மனிதர்கள் இடையிலும் சமத்துவம் என்பது மாறி, போட்டிக்கான சமத்துவம்- போட்டியின் முன் அனைவரும் சமம் என்ற கோட்பாடாக இழிந்து விட்டது. இத்தகைய காலத்திற்குப்

பின்னால் முதலாளியம் தேசிய அளவிலும் சர்வ தேசிய அளவிலும் பிற்போக்குத் தன்மை கொண்டதாய், மக்கள் விரோதப் போக்கில் நடை போட்டது. எனவே முதலாளியச் சமூகம் என்பதை நாம் மொத்தமாக ஒரே மாதிரியாக எடை போடக் கூடாது. அது இரண்டு கூறுகளை உடையதாக உள்ளது. ஒன்று, தொடக்க காலத்திய முற்போக்கு முதலாளியம். இரண்டு, அதன் அடுத்த காலத்தில்- நசிவுக் காலத்திய பிற்போக்கு, மக்கள் விரோத முதலாளியம். இத்தகைய இரண்டு காலங்களின் தத்துவத்தை ஆயும் போது இரண்டின் தன்மைகளையும் வேறுபடுத்தியே ஆராய வேண்டியதன் அவசியத்தை ஜார்ஜ் தாம்சன் எடுத்துக் கூறுகிறார். ‡

> ''முதலாளியத்துவத் தத்துவத்தை ஆராயும் போது, முதலாளித்துவத்தின் இரண்டு போக்குகளைப் பிரித்து ஆராய்வது அவசியமாகும். முதல் போக்கில், முதலாளி, விவசாயிகளையும் பாட்டாளிகளையும் தலைமை ஏற்றுச் சென்றான். அது, அப்போது வளர்ச்சியுறாத, தொடக்க காலத்தியதாக இருந்தது; நிலவுடைமையின் அடக்குதலுக்கு எதிராக இருந்தது. இரண்டாவதாக, தன்னை ஆளும் வர்க்கமாக நிலை நிறுத்திக் கொண்டவுடன் அது பாட்டாளி வர்க்கத்திடமிருந்து எழும் —பெருகி வரும் சவாலைச் சந்திக்க அது தன்னையே மாற்றிக் கொண்டது.''

எனவே இந்தப் பிரிவினை மிக அவசியமாகும். நாம் இங்கே (இந்நூலில்) முதலாளியம் என்று குறிப்பிடுவது, பொதுவாக இரண்டாவது வகையானதே ஆகும்.

இனி முதலாளியக் கலைக்கும் நிலமானியச் சமூகக் கலைக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டைக் காண்போம்.

எல்லாக் காலத்துக் கலைகளும் வர்க்கத் தன்மை உடையனவே. கலை யதார்த்தத்தைப் பற்றிய அறிதலில் இருந்து தொடங்குகிறது என்பர். யதார்த்த அறிதல், உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியையும் நுணுக்கத்தையும் பொறுத்து உள்ளது. எனவே ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் யதார்த்தம் பற்றிய அறிவு வேறுபட்டு இருந்தது. நிலமானியச்சமூகக்கலை தன்உற்பத்திச்சக்திகளின்வளர்ச்சிக்கேற்பவே யதார்த்தத்தை அறிந்து அதைப் பிரதிபலித்தது. எனவே இயற்கை நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் விளங்கிக் கொள்கின்ற ஆற்றல் அதற்கு இல்லாததனால், அதனால் இயற்கையைப் பரிபூரணமாக வெல்ல இயலவில்லை. எனவே அது கலைகளில் வென்று காட்டியது. விண்வெளியைக் கடக்க ஒரு கதை மாந்தர் தேவைப் படுகிறார்; நீரின் அடியில் ஊடுருவிச் செல்ல ஒருவர் தேவைப்படு

‡ George Thompson, Capitalism and After, China Policy Study group, London 1976 p.84

கிறார்; தரையைத் தோண்டிச் செல்ல ஓர் 'அவதாரம்' தேவைப்படு கிறது. மாயஜால வர்ணனைகளும் காட்சிகளும், மனிதன் கற்பனையில் இயற்கையை வென்ற மாயைகளாகும். இது நிலமானியக் காலக் கலையின் தன்மையாக இருந்தது என்பர். எனவே அதில் மனித சாதனைகளை மீறிய கடவுள்கள் குட்டிக் கடவுள்கள் அவதாரம் எடுக்கின்றனர். அதாவது நிலமானியச் சமூகக் கலையில் கனவு இருந்தது. இதைத் தெளிவாகச் செய்ய சமயவுலகு கைகொடுத்தது. ஆகவே தான் நிலமானியச் சமூகம் முழுமைக்கும் சமயம் என்ற துறையே பிரதான மேல் தள அம்சமாக இருந்தது எனலாம். வர்க்கப் போராட்டங்கள் கூட, சமயவகைப்பட்டதாகவே இருந்தன என்றும் கூறுவர்.

ஆயின் முதலாளியக்கலை இப்படி இல்லை. அச்சமூகத்தின் உற்பத்தி சக்திகள் முன்னேறிய காரணத்தினால் மனிதன் இயற்கையின் மர்மங்களைத் தெரிந்து கொள்கிறான். அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தித் தன வயமாக ஆக்குகிறான். இது முழுமையடைந்து விட்ட போக்கு இல்லை. முழுமையை நோக்கி வளரும் போக்காகும். எனவே முதலாளியக் கலைகளில் கனவு இல்லை; இயல்பாக நடப்பதை வர்ணிக்கும் போக்கு வளர்ந்து விடுகிறது. அங்கே இயற்பண்புகளை வர்ணிக்கும் தன்மை, அதன் பின் யதார்த்தவாதம், என படிப்படியாக வளர்ந்தது.

- எனவே கலையில் கனவுக்குப் பதில், முதலாளியச் சமூகத்தில் இயற்பண்பியல், யதார்த்தம் ஆகியவை வரஆரம்பிக்கின்றன.

இது முதலாவது வேறுபாடாகும். இனி இரண்டாம் வேறுபாட்டைக் காண்போம். முதலாளியச் சமூகத்தில் உள்ள கலைஞன் மிகவும்விசித் திரமானவனாகவே இருக்கிறான். முதலாளியப் பொருள் உற்பத்தி முறையில் எங்கு நோக்கினும் பண்டமாகவே காட்சியளிக்கிறது. இங்கே ஒருமனிதனுக்கும் இன்னொரு மனிதனுக்கும் இடையில்உறவு என்பதே இல்லை, மனிதர்களுக்கும் பொருளுக்கும் இடையே தான் உறவு, அதாவது சொத்துறவு இருக்கிறது. வேறு எதுவுமில்லை. வேறு எதுவும் இருப்பதாகத் தோன்றினும் அதுசொத்துறவை மையமாகக் கொண்டிருப்பதாகும். எர்னஸ்ட்பிஷர் ஓரிடத்தில் சரியாகச் சொன்ன தைப் போல, ,அரசன் மிதாஸ் தொட்டது அனைத்தும் தங்கமாக உருவெடுக்கும் என்பது மாதிரி. முதலாளியம் தொட்டது அனைத்தும் பண்டமாக மாறிவிட்டது.* அதாவது நிலவுடமைச் சமூ கம் உட்பட அனைத்து வர்க்க சமூகத்திலும் பண்ட உற்பத்தி இருந்த போதிலும், பண்ட உற்பத்தியின் உச்சகட்ட வளர்ச்சி நிலையாக முதலா

* Ernest Fischer The Necessity of Art-A Marxist Approach p.45.

ளியம்இருக்கிறது. என்பர்* இத்தகையகாலத்தில் கலையும் ஒரு பண்டமாகவே கருதப்படும். எனவே கலை என்பது இலாபகரமான உழைப்பின் (Productive Labour) வெளிப்பாடாகவே உள்ளது. ஆயின் நிலமானியச்சமூகத்தில் அது இலாபகரமற்ற உழைப்பின் (un Productive Labour)வெளிப்பாடாக இருந்தது எனலாம். முதலாளியச் சமூகத்தில் இலாபகரமற்ற உழைப்பின் வெளிப்பாடாகக்கூட சிலகலைகள் தோன்றலாம்; அவை, மதிப்பின்றி, புறத்தே ஒதுக்கப்படும். இதைக்காணலாம். கலை இலக்கியங்கள் பண்டமாக மாறி, முதலாளிய உற்பத்தி முறைக்குள் முழுமைக்கும் வந்து விடுகிறது என வைத்துக்கொள்வோம். அப்போது அதன் பயன் மதிப்பு (use value)இழந்து போய் அதற்குப் பரிவர்த்தனை மதிப்பு(Exchange value) மட்டுமே உள்ளதெனலாம். அதன் மனித சமூகத்தன்மையை அது இழந்து விடுகிறது எனலாம். இப்போது அது சந்தையின் தேவைக்கும் தேவையின்மைக்கும் ஏற்ற பொருளாக மாறிவிடுகின்றது,விற்கப்படும்பொருளாகஇழிந்துவெட்கக்கேடான நிலைக்குவந்தகலைச்சந்தையின் விதிகளுக்குட்பட்டேஇயங்க வேண்டியுள்ளது. ஒரு கலைப்படைப்பிற்கான உழைப்பு என்பது அழகு, மகிழ்ச்சி, பருண்மை உணர்வு ஆகியவை வடிவிலான கருத்துக்களைத் தருகின்றது. எனினும், அது முதலாளிய உற்பத்தி முறையின் விதிகளுக்கு உட்பட்டுவிட்டால், அந்த உழைப்பு என்பது வெறும் உற்பத்திச் செயலாகவே (Productive activity) இழிந்து விடுகிறது. அங்கே கலைஞனுக்கும் கலைப்படைப்பிற்கும் இடையில் சந்தையின் தேவை இருக்கிறது. அதாவது கலைஞனும் கலைப்படைப்பும் இடைவெளி எதுவுமின்றி இருந்த கட்டம் மறைந்து, கலைஞனின் உணர்வுகளுக்கு ஏற்ற கலை என்பதும் மறைந்து, சந்தையின் தேவைகளுக்கு ஏற்ற வண்ணம் கலை என்றாகி விடுகிறது. அதைப் போன்று கலைஞனுக்கும் கலையைப் பெறுபவனுக்கும் இடையிலும் சந்தை இருக்கிறது. எனவே கலைப்படைப்பு பண்டப்பொருளாக மாறியவுடன், சந்தையும் அதன் தேவையும் மிக முக்கியத்துவம் பெற்று விடுகின்றன.

(1) கலைஞன் | கலைப்படைப்பு
சந்தை
(2) கலைஞன் | கலை நுகர்வோன்
சந்தை

எனவே எங்கும் நீக்கமற நிறைந்துள்ள சந்தையின்தேவைகளினின்றும் விதிகளினின்றும் கலைதப்பஇயலாது. சந்தையைஎப்படிநிறைவுசெய்கிறானோ அதைப்பொறுத்துத்தான் கலைக்குப் பரிவர்த்தனைமதிப்பு உண்டு. ஆனால் இதற்குமுந்திய சமூகங்களில் நிலைமை இது இல்லை. முதலாளிய நோக்கில் சொல்லப்படும் இலாபகரமான உழைப்பு என்ற

* V.I. Lenin Vol.22 p.240.

விதத்தில், கலைப்படைப்பின் உழைப்பு அப்போதுஇல்லை. அப்போது புரவலர்கள், ஜமீன்தார்கள், மடாதிபதிகள், நிலப்பிரபுக்கள் ஆகியோர் ஆதரவில் கலைஞர்கள் இருந்தனர். கலைஞர்களுக்கு மானியம், பரிசுகள், சன்மானம், வெகுமதி என்பன வெல்லாம் தரப்படுவதுண்டு. இவைகளுக்குப் பதிலாக -மாற்றாக- புரவலர்கள் கலைப்படைப்பு களைப் பெற்றார்கள். ஆனால் அவற்றை அவர்கள் விகற்வில்லை; விற்க விரும்பவில்லை; விற்கவும் இயலாது. தான்கொடுத்தபணத்தை/ சன்மானத்தை விட புரவலர்கள் அதிகம் பெற இயலாது அதன் பரிவர்த்தனை மதிப்பு குறைவு; இல்லை என்றே சொல்லலாம். எனினும் அதன் பரிவர்த்தனை மதிப்பை விட அதன் பயன் மதிப்பே பெரிதாக இருந்தது. இத்தகைய கலையைப் படைப்பதற்கான உழைப்பு, பயன்மதிப்பிற்கு மேலாக எந்தவித மதிப்பையும் தராத. புரவலர்க்கு எவ்வித உபரி மதிப்பையும் தராத, கலை உழைப்பு. முதலாளிய உற்பத்திக் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தால் அது இலாபகர மற்ற உழைப்பு (unproductive labour)எனப்படும்.

எனவே முதலாளியச் சமூகத்தில்கலைக்கான உழைப்பு, இலாபகரமான உழைப்பாகும். நிலமானியச் சமூகத்தில் கலைக்கான உழைப்பு இலாப கரமற்ற உழைப்பாகும்.

எதை இலாபகரமற்ற— இலாபகரமான உழைப்பு என்கிறோம். இதற்கு ஒரே நிபந்தனை மட்டுமே உண்டு. எது உபரிமதிப்பை உண்டு பண்ணுகிறதோ அந்த உழைப்பை இலாபகரமான உழைப்பு என்கிறோம். அந்த உழைப்பே, நேரடியாக மூலதனமாக உருவாக்கப்படலாம்; அல்லது, உபரிமதிப்பை உருவாக்கக் கூடிய சேவை மூலதனம் (Service capital) உருவாக்கப்படலாம். பண்டைய காலத்தில் உழைப்புப் போக்கில் இயல்பாக உருவான கலைத்திறமை, இன்றைக்குக் கூலிஉழைப்பு வடிவத்தில் உபரி மதிப்பை உருவாக்கப் பயன்படுகிறது. இது தான் வரலாற்று விபரீதம் எனலாம். முதலாளிய உற்பத்தி முறையின்படி, கூலிஉழைப்பின் வடிவத்தில் தான் உபரி மதிப்பு கிடைக்கும். எனவே கலைப்படைப்புச் செயல், கூலி உழைப்பின் வடிவத்தை எடுக்கும்போதுதான், அது இலாபகர மானதாக இருக்கும். ஆயின் கூலிஉழைப்பை அதிகம் வலியுறுத்தும் போது இரண்டு போக்குகள் உருவெடுத்து விடுகின்றன.

- கலைப்படைப்பிலிருந்து கலைஞன் அந்நியமாகி விடுகிறான்.
- குறிப்பிட்ட நேரத்தில் கலையை முடிக்கும்படி கட்டாயப் படுத்தல்(coercion)

இவை இரண்டுமே கலையின் சாரத்தைச் சாகடிக்கக் கூடியதாகும். இவையிரண்டையும் விரிவாகப் பின்னர்க் காண்போம். இத்தகைய

நிலைமை கருதியே மார்க்ஸ் 'முதலாளியம், கலைக்கும் குறிப்பாக கவிதைக்குப் பகைமையாகவே உள்ளது' என ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுவார்.

முதலாளிய உற்பத்தி வடிவங்களையும் பலாபலன்களையும் கலைக்குப் பொருத்த இயலுமா என்றும் கலையில் இலாபகரமான உழைப்பு உண்டா என்றும் கேட்பவர்களுக்கு மார்க்ஸ் விளக்குகிறார்.†

> ''எழுத்தாளர் ஒருவர் கருத்துக்களைப் படைக்கும் விதத்தில்அவர் இலாபகரமானவராக இல்லை. ஆனால், அவர் படைப்பை வெளியிடும் வெளியீட்டாளர்களுக்குப் பணம் திரட்டித்தரும் அளவிற்கு அவர் அப்படியிருக்கின்றார்''

> ''உதாரணமாக ஒரு நடிகர் அல்லது ஒரு கோமாளி கூட, இலாபகரமான உழைப்பாளி ஆவார். ஊதியம் என்ற வடிவத்தில் அவர் பெறுவதைவிட, அவரது உழைப்புத் திரட்டித் தருகிறது எனில், அவர் அப்படியிருக்கிறார்''

மார்க்ஸ்இதைப்பருண்மையானஎடுத்துக்காட்டுகொண்டுவிளக்குகிறார் கவிஞர் மில்டன்(Milton) தன் இயல்பான கவித்துவ எழுச்சியினால் உந்தப்பட்டுக் கவிதைகள் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் போது அவர் இலாபகரமான உழைப்பாளிஅல்லர். ஆயின், அவரது படைப்புகளை அல்லது பண்டங்களை, மூலதனத்தைப் பெருக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் வெளியிடப்படுமெனில் மில்டன் இலாபகரமான உழைப்பாளி ஆவார் எனலாம்.

- எனவே முதலாளியச் சமூகக் கலை, இலாபகரமான—உபரி மதிப்பைத் தரக் கூடியதாக இருக்கிறது.
- ஆனால் நிலமானியச் சமூகக் கலை இலாபகரமற்ற கலையாக இல்லை.
- முதலாளியக் கலைஞன் கூலியாக இருக்கிறான். கலையைப் பேணுபவர்கள் மோசமான வணிகர்களாக இருக்கின்றனர்.

அடுத்து, முதலாளியத்தில் கலைப்படைப்பு கூலி உழைப்பு வடிவம் எடுக்கும் போது, கலைஞன் தன் கலையிடமிருந்து தானே அந்நியமாகின்றான். மேலும் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் முடிக்க வேண்டிய அவசியம் (Time concept) உள்ளது. அதாவது ஒரு கட்டுப்பாடு கலைஞன் மீது (coercion) திணிக்கப்படுகிறது. ஆயின் நிலமானியக் கலைப்படைப்பில் கூலி உழைப்பு இல்லை எனினும், சமூகத்தில் காணப்பட்ட அந்நியமாதல் கலைத் துறையில் அதற்குண்டான பாதிப்பைப் பெற்றே இருந்தது. ஆயின் இன்றைய முழுச்சிதைவு

† K.Marx Theory of Surplus Value part I p.151. and p.157.

அன்றில்லை. அதாவது அந்நியமாதல் கூலி உழைப்புக் காலத்தில் தான் அதிகமாக உள்ளது. ஏனெனில் நிலவுடமைச் சமூகத்தில் பண்ணையாள் (Serf) என்பவன் பண்டமல்லன்; அவன் உபரிப் படைப்பைத் தன் நிலப்பிரபுவுக்குக் கொடுக்கக் கடமைப்பட்டவன். தனக்கென்று ஒருபங்கும் அவனுக்குக் கிடைக்கிறது. ஆயினும் உற்பத்தியின் செயல் முறையில் இருந்து பெரும்பாலான விவசாயிகள் அந்நியப்பட்டே நிற்பர். ஆனால் இதைக் கூட சாதி, சமயம் என்ற பொதுப்படையான நிறுவனங்களின் மூலமாகப்பேரளவு தீர்த்துக் கொள்கின்றனர். அல்லது தீர்க்க முனைகின்றனர். எனவே நில வுடமைச்சமூகத்திலும் அதன் கலைகளிலும் அந்நியமாதல்தன்மையை அதிகம் காணவியலாது. கலைஞனுக்குச் சமூக உத்திரவாதம் உண்டு. அரசன், நிலப்பிரபு, மடாதிபதி, இவர்களின் சன்னிதானத்தில் கலைஞனுக்கு ஒரு தனி இடம் உண்டு. அவனுக்கு மானியம் உண்டு. மொத்தத்தில் அவனுக்கு ஒரு பாதுகாப்பு உண்டு. சோற்றுக்கும் கஞ்சிக்கும் பாடியதாக இருப்பினும், சோறும் கஞ்சியும் கிடைத்தன. மேலும் தன் புரவலர்களோடு அவனுக்கு நேர்முக உறவு (personal relationship) இருந்தது. புரவலரின் வீட்டு விவகாரங்களில் கூட அவன் தலையிட்டான். சமூகத்திலும் அவனுக்குத் தனி மரியாதையும் இடமும் இருந்தது. எனவே சமூகமயமான, தனிமனித அந்நியமாதல் உணர்வுக்குக் கலைஞனின் ஆட்படுதல் மிகவும் குறைவாகவே இருந்தது எனலாம். இதனால் தான் அவன் கலையோடு பேரளவு ஒன்றித்திளைத்து ஈடுபட முடிந்தது. இயற்கை நிகழ்வாயினும் சமூக விஷயமாயினும் அவற்றில் தோய்ந்து தோய்ந்து பாட முடிந்தது. இத்தகைய தோய்தலே சரியான அணுகு நோக்கைக் (observation) கொடுத்தது.

ஆனால் முந்திய சமூகக் கலைஞனை விட முதலாளியக் கலைஞன் மிகவும் அந்நியப்பட்டு இருக்கிறான். முதலாளியக் கலையின் அந்நிய மாதலின் விளைவுகள் இரண்டு வகையினதாகும். ஒன்று, அதன் எதிர் மறைப் போக்காகும். இதை அடால்போ (Adolfo) விரிவாக எழுது கிறார்.* இன்னொன்று, அதன் தன்மையைப் புரிந்து கொண்டு அதை எதிர்த்து இல்லாமற் செய்வதாகும்.‡ இரண்டையும் பின்னர்க் காண்போம்.

அடுத்து, ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் கலைப் படைப்பை முடிக்க வேண்டும் என்பது முதலாளியக் கருத்தாகும். காலம் என்பதே முதலாளியக் கருத்தோட்டமாகும். அடிமை முறைச் சமூகத்தில் காலம் குறித்த உணர்வே இல்லை. எப்போதும் உழைக்க வேண்டும். நில

* Adolfo Sanchez Vazquez. முந்நூல் ப.200

‡ Ernest Fisher. முந்நூல ப.102.

மானியச் சமூகத்தில் பருவகால உழைப்புத் தான் (Seasonal Work). அதில் பங்கு தான் முக்கியமானது. இந்த ஆண்டு விளைவில் இவ்வளவு பங்கு என்பது தான் முக்கியம். காலம் இரண்டாந்தர மானது ஆகும். முதலாளியக் காலத்தில் தான், காலம் பற்றிய இத் தகைய கருத்தோட்டத்தைக் காண்கிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட மணிக் குள் ஒரு குறிப்பிட்ட வேலையைச் செய்தால் குறிப்பிட்ட கூலி என்பது முதலாளிய உறவாகும். இங்கேதான் கட்டாயம் என்பது காணப்படு கிறது. இது உழைப்பாளியின்—அதாவது கலைஞனின் திறமையைச் சாகடித்து விடுகிறது. அவனை வெறும் பணத்துக்கு மட்டுமே எழுதக் கூடியவனாக மாற்றி விடுகின்றது. கலைஞர்களில் பெரும் பகுதியின ரும், 'காற்றுள்ள போதே தூற்றிக் கொள்' என்ற பழமொழிக்கு ஏற்ப நடந்து கொள்கின்றனர்.

இன்றைக்கு கலை ஊடகங்கள் பெருத்து விட்டன. பத்திரிகைகள் (நாள், வாரம், இருவாரம், மாதம், காலாண்டு), திரைப்படம், தொலைக்காட்சி, வானொலி என இவ்வாறு பெருத்துக் கொண்டே போகின்றன. இதற்கான 'தீனியைக்' குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் போட்டாக வேண்டும். இல்லையெனில் போட்டிமயமான உலகில் காலூன்ற முடியாது. எனவே கலைஞர்கள் தங்களைக் கசக்கிப்பிழிந்து சக்கையாக்கிக் கொள்கிறார்கள். ஒரே எழுத்தாளர், ஒரு வாரத்திற்கு பத்துச்சிறுகதைகள், இரண்டு மூன்று தொடர் கதைகள் எழுத வேண்டி யுள்ளது. ஒரே ஓவியர் அவை எல்லாவற்றிற்கும் ஓவியங்கள் தீட்ட வேண்டும். இவற்றின் தன்மைகள் எப்படியிருப்பினும், இத்தகைய கலைஞர்களின் இலாபகரமான உழைப்பைக் கலை ஊடகமுதலாளிகள் பயன்படுத்திக்கொள்கிறார்கள். எனவேதான் இத்தகைய கலைஞர் களின் 'லாண்டிரிப்பில்லும்' கூட கதையாகிறது; ''கிறுக்கல்களும்' கூட ஓவியமாகின்றது. எனவே கலைஞனின் திறமை என்பதற்கு மதிப்பே இல்லாமற் போய் தேய்ந்து போகிறது. இத்தகைய திணிப்பும் கட்டாயமும் ஆபத்தானதாகும். நிலமானியக் காலத்திய கலைக்கு இத்தகைய கட்டாயம் இல்லை. அங்கே செழுமை (perfection) தான் பிரதானமாக்கப்பட்டது மேலும் 'இம்மென்றால் இருநூறு அம் என்றால் ஆயிரம்' என்று காளமேகம் பாடுதல், அவனுடைய இயல்பான திறமையைக் காட்டும்பாடலாகவே உள்ளது. ஆசுகவி போன்ற தொடர்கள் எல்லாம் குறுகிய நேரத்தில்பாடும் வல்லமையைத் தெரிவிக்கின்றன. இப்போதும் இருப்பதைப் போன்ற வலுக் கட்டாயமாகத் தன்மையைத் தெரிவிப்பதாக இல்லை.

அடுத்து, நிலமானியக் காலத்தில் கலை பேணுபவர்களாகவும் புரவலர்களாகவும் நிலப்பிரபுக்கள், மடாதிபதிகள். வள்ளல்கள், அரசர்கள் ஆகியோர் இருந்தனர். இவர்கள் அக்காலத்திய ஆளும்

வர்க்கத்தினர் ஆவர். இன்றைய முதலாளியக்கலையின் புரவலர்களாகக் கலை ஊடகங்களைக் கட்டுப்படுத்துபவர்கள் இருக்கின்றனர் இவர்கள் ஆளும் வர்க்கத்தினர் என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே பெரும்பாலான கலைஞர்களையும் மேலாதிக்கம் பெற்ற கலைகளையும் ஆதரிப்பவர் ஆளும் வர்க்கத்தினரே, எனினும், ஒரு வேறுபாடு உண்டு.

மிகச் சிறுபான்மை வேறுபாடுகளைத்தவிர கலை ஊடகங்கள் பொதுவாகவே இருக்கும். ஆயின் நிலமானியச்சமூக அமைப்பில் அவ்வாறில்லை. உதாரணமாக நிலமானியச் சமூக அமைப்பில், வேத்தியல், பொதுவியல் ஆகிய கூத்துகளைக் காண்கிறோம். இது நுகர்வோர்களைப் பொறுத்து மாறுபட்டிருக்கின்ற கூத்து வடிவங்களாகும், அதாவது அரசனுக்கு எனஒருவகை; இன்னொருவகை, பொதுமக்களுக்கு ஆனதாகும். பெரும்பெரும் வள்ளல்களுக்கும் மன்னர்களுக்கும் கலைத்தளமாக பெரும் கோயில்களின் கலை மண்டபங்களும் தனித்தனி மாளிகைகளும் காணப்படும். நிலப்பிரபு, நடனக்காரியைத்தனக்குச் சொந்தமான வீட்டில் கூட்டிவந்து நடனமாடச் செய்வான்; ஆனால் முதலாளியச் சமூகத்தில் எல்லோரும் பார்க்க 'உரிமை' பெற்ற விடுதியில் நடனம் நடைபெறும். முதலாளியச் சமூகத்தில் ஒரே திரையரங்கில், ஒரே நேரத்தில் சகல வர்க்கங்களையும் கூட்டி அவர்களுக்கு ஒரே கதையமைப்புக் கொண்ட திரைப்படம் காண்பிக்க இயலும். திரைப்படக் கலையின் வர்க்கச் சார்பு ஒருபுறம் இருப்பினும், இந்தப் பொதுவான நுகர்வுதளம் (Common audience) முதலாளியக் கலையில் காணப்படுகிறது. எனவே முதலாளியக் கலைக்கும் நிலமானியக் கலைக்கும் உள்ள வேறுபாடான அம்சங்களாக நாம் இவற்றைக் காணலாம்.

- நிலமானியக் கலையில், கனவுகள், மாயைகள் மலிந்திருந்தன; முதலாளியக் கலை அவற்றை நீக்கி, இயற்பண்பு இயலையும் யதார்த்த இயலையும் வைத்தது.
- நிலமானியக்கலைக்குப் பரிவர்த்தனை மதிப்பு பொதுவாகக் கிடையாது; பயன்மதிப்பே உண்டு. முதலாளியக்கலைக்குப் பரிவர்த்தனை மதிப்பு உண்டு.
- நிலமானியச் சமூகத்தில் கலைப்படைப்புச் செயல் இலாபகரமற்றதாகும். முதலாளியம், உபரிமதிப்பைத் தருகின்ற இலாபகரமான கலையை ஊக்குவிக்கும்.
- நிலமானியக் கலையை விட முதலாளியக்கலை மிகவும் அந்நியமாதலுக்கு ஆட்பட்டுள்ளது.
- முதலாளியக் கலையில் காலவரம்புக் கோட்பாடு வலியுறுத்தப் படுவதால் கலை சிதைகிறது; கலைஞன் திறமை உறிஞ்சி எடுக்கப் படுகிறது.

- நிலமானியக் கலைக்குக் குறிப்பிட்ட வர்க்கநிலை நுகர்வோர் தளமே உண்டு.
- முதலாளியக் கலைக்கு அனைத்து வர்க்கங்களுக்கும் பொதுவான நுகர்வோர் தளம் உண்டு.

நிலமானியக் கலைக்கும் முதலாளியக் கலைக்கும் இடையிலான இத்தகைய வேறுபாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு முதலாளியச் சமூகக் கலைகளின் போக்கையும் நோக்கையும் காணலாம்.

முதலாளியச் சமூகத்தில் சமூக உறவானது மனிதர்களுக்கு இடையிலானதாக இல்லாமல், மனிதர்களுக்கும் பொருளுக்கும் இடையிலானதாக இருக்கிறது. சொத்துடமையின் அடிப்படையிலான இந்த உறவில், அராஜகத் தன்மையே காணப்படுகிறது. முதலாளியச் சமூகம் அனைத்தையும் பண்டமாகவே கருதுகிறது. கலைஞனும் தன் படைப்பைச் செய்து முடித்த பண்டமாகவே (finished Commodity) நினைக்கிறான். அவனுக்கும் கலைப் படைப்புக்கும் இடையிலான உறவு சந்தையிலே மறைந்து போய், கலைப் படைப்புக்கும் அதை வாங்குபவனுக்குமே இருக்கிறது. இந் நேரத்தில் கலைஞன் தன் கலைப் படைப்பை விற்று, அதனால் பெற்ற பொருள்களைக் கொண்டு அதன் மூலம் வாழ்வை நடத்த வேண்டியுள்ளது எனவே எந்த அளவிற்குச்சந்தையில் தன் கலைச்சரக்குகளைத் தள்ளமுடியுமோ அந்த அளவிற்குத் தள்ள முனைகிறான். இதைக் கலையை வணிகப்படுத்தல் அல்லது கொச்சைப்படுத்தல் (Commercialisation or Vulgarisationof Art)என்பர்.இங்கேகலைநேர்த்திக்கோசெழுமைக்கோ இடமில்லை.அதே நேரத்தில் இத்தகைய கலைகள், மிக எளிமையாகவும் உடனடி பாதிப்பைக் கொடுக்கும் படியாகவும் இருக்கும். ஆயினும் சில குறிப்பிட்ட கலைஞர்களிடத்தில் மட்டுமே இவ்வாறு உறிஞ்சி எடுப்பதால், அவர்கள் கலை வணிகர்களின் தேவையையும் நிறைவேற்ற முடியாமலும் தம் சந்தையையும் இழக்க முடியாமலும் திணறுகின்றனர்;தம் கலையை நீர்த்துப் போகச் செய்துவிடுகின்றனர். அதன்பின் அவர்களுக்கான 'சந்தை' போய்விடுகிறது. வேறு புதிய கலைஞர்கள் அவ்விடத்தில் கலையை வணிகமயமாக்கக் கை கட்டி வாய் பொத்தி வரிசையில் உள்ளனர். இதற்குக் கலைஞர்களை மட்டும் குறை கூறிப்பயனில்லை. கலைஞர்களை வைத்து எந்த அளவிற்குச் சுரண்ட முடியுமோ அந்த அளவிற்குச் சுரண்டும் கலை ஊடக முதலாளிகளையே பெரிதும் சொல்ல முடியும். கலைஞர்கள் அவர்களின் சொகுசான கருவிகள் ஆவர்; அவ்வளவுதான்.

கலை வணிகமயமாதலால், கலை சிதைவுறுகின்றது. அதோடு மட்டுமன்றி, கலை ஊடகங்களுக்கு இடையிலான போட்டியில் சில கலை

கள் மங்கி மறைந்துவிடுகின்றன. ஊடகங்களை, கேட்டல், பார்த்தல், இவை இரண்டும் என மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். பத்திரிகைகள், நடனம் போன்றவை பார்த்தல் என்றும், வானொலி கேட்டல் என்றும், தொலைக் காட்சி, நாடகம், திரைப்படம்இரண்டும் கலந்தவை என்றும் கூறலாம்.

முதலாளியத்திற்கு லாபமே முதன்மை நோக்கமாகும். எதைச் செய்தால் லாபம் கிடைக்குமோ அதைச் செய்ய முதலாளி தயங்க மாட்டான். ஒரே நேரத்தில் இரண்டு புலன் உணர்வுகளுக்கு வேலை கொடுக்கும் ஊடகத்தினால் அதிக லாபம் எனில் அதைத்தான் கட்டுப்பாட்டுக்குள் முதலாளியம் வைத்திருக்கும் எனலாம். எனவே கலைப் படைப்பின் அனைத்துத் துறைகளையும் முதலாளியப் பொருள் உற்பத்தி தன் கட்டுப்பாட்டிற்குள் ஒரே அளவில் வைத்திருப்பதில்லை சிலதுறைகள் முதலாளியத்தின் முழுமையான கட்டுப் பாட்டுக்குள்ளும் சில அவ்வாறில்லாமலும் இருக்கும் எனலாம். இவற்றுள்முழுமையான கட்டுப்பாட்டுக்குள் இயங்குவது திரைப்படத் துறையாகும். சிற்சில நேரங்களில் முதலாளியத்தை எதிர்ப்பவர்கள் கூட, திரைப்படங்கள் எடுக்கக் கூடும். பத்துப்பதினைந்து இளைஞர்கள், முதலாளியத்தை மறுத்து ஒதுக்குகின்றவர்கள், சேர்ந்து திரைப்படம் எடுக்கக் கூடும். ஆயின் திரைப் படத்துறையைக் கட்டுப்படுத்தும் பல்வேறு துணைப் பிரிவுகளை பெரும் முதலாளிகளே கட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். திரைப்படத்துறை என்பது, வசதிபடைத்த வினியோகஸ்தர்களையும்(Distributors) படத்தயாரிப்பாளர்களுக்கு வட்டிக்குக்கடன் கொடுக்கும் பெரும்வட்டிக்காரர்களையும் (Filmfinanciers) பொறுத்து இருக்கும் எனலாம். கதையம்சம், பாடல்கள், காட்சியமைப்பு, செக்ஸ் நடனம் காட்டுதல், அதில் எந்த அளவு ஆடை அணிதல் என்பவை போன்ற அம்சங்களும் நடிகர், நடிகைகள் தேர்வுகளும் இவர்கள் இன்றி முழுமை பெறுவதில்லை.

எனவே ஒன்று தெரிகிறது. வணிகமயமாக்குதலின் வளர்ச்சி சில ஊடகங்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளுகின்றது. சில ஊடகங்களை மிகவும் முன்னுக்குத் தள்ளுகின்றது. மிகவும் முன்னுக்குத் தள்ளப்படும் ஊடகமாகத் திரைப்படம் காணப்படுகிறது. திரைப்படத்திற்குச் சார்புத் தளமாகவே ஏனைய ஊடகங்கள் விளங்குகின்றன. பத்திரிகை, வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றை இதற்கு உதாரணங்களாகக் கூறலாம். இவற்றுள்ளும் அதிகம் பயன்படுவது பத்திரிகைகள் எனலாம். இதில் விதிவிலக்காக சிறு பத்திரிகைகளைக் கூறலாம். திரைப்படம் தொடர்பான செய்திகள் இல்லாத இதழே இல்லை எனலாம் நடிகையின் நகம் முதல் அவள் வீட்டு நாய்க் குட்டியின் வால் வரை- பத்திரிக்கைகளின் வண்ணப் படங்களாகின்றன; நடிகர்-நடிகைகளின் தும்மலும் சளியும் கூட பத்திரிக்கைச் செய்திகளா

கின்றன. இவற்றைச் செய்வதற்கெல்லாம் ஒரு காரணம் உண்டு. இந்த நடிகர் நடிகைகளுக்கு ஒரு சமூக உருவத்திற்கான தளம்(image) போடப்படுகின்றன. இத்தளமும் எக்காரணமும் இன்றியும் போடப்படுவதில்லை. கிசுகிசுக்கள் டிட்பிட்ஸ், துணுக்குச் செய்திகள், லைட்ஸ்ஆன், போன்ற பகுதிகளில் உள்ள செய்திகளெல்லாம் வெளியிட ஓர் அவசியம் உள்ளது. அவை, திரைப்படத்துறையினர்க்கு ஒரு சமூக உருவம் கொடுக்கப்படுகிறது. ஆயினும் இவர்களது சமூக உருவத்தை- அழகை- கலைத்திறமையை- நடிப்பை- பல்வேறு திறமைகளை கலை முதலாளிகள் (படத்தயாரிப்பாளர், வட்டிக்கடைக்காரன், விநியோகஸ்தர்) அதிகம் சுரண்டுகின்றனர். கமலஹாசனின் 'பெண்பிள்ளைத் தனமான நடிப்பையும்' ரஜனிகாந்தின் 'கொஞ்சு தமிழையும் குரங்குச் சேட்டைகளையும்'' நடிகைகளின் அழகையும் பாக்கியராஜாவின் டைரக்ஷனையும், பாலுமகேந்திராவின் காமிராவையும், வைரமுத்துவின் பாடல்களையும் இளையராஜாவின் இசையையும் இவர்கள் சுரண்டிக் கொழுக்கின்றனர். இத்தகு கலைஞர்களது சமூக உருவங்களையெல்லாம் பெரிதும் சுரண்டுபவர்களாக உள்ளனர். எனவே திரைப்படத் துறையில் உள்ளவர்களுக்கான சமூக உருவங்களெல்லாம் இறுதியில் இவர்களுக்கே பயன்படுகிறது. நடிகர் நடிகைகளுக்கும் இத்தகைய சமூக உருவம் இல்லையெனில், மார்க்கட் குறைந்து போய்விடும் என்பதும் அதற்குள் ஏதாவது 'சேர்த்தால்' தான் உண்டு என்பதும் உண்மை. எனவே இவர்கள் அழகான ஆனால் பொய்ம்மை முகங்கள். இவர்களுக்குப் பின்னால் உள்ளவை அருவருப்பானதும் மக்கள் கையில் உள்ள காசைப் பிடுங்குவதுமானதும் உண்மையானதுமான முகங்கள். இவை அசிங்கமானவை. எனவே பத்திரிகைகள் திரைப்படத் துறையின் சார்புத் தளங்களாகவே உள்ளன. மேலும் திரைப்படம் எடுப்பவர்களே அல்லது அதனோடு தொடர்புடையவர்களே பத்திரிகை நடத்துபவர்களாகவும் இருப்பதை இணைத்துப் பார்த்தால் இதை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். தமிழகத்தின் பெரும் பத்திரிகைகளான இதயம் பேசுகிறது, ஆனந்த விகடன், தினமணிக்கதிர், குமுதம் குங்குமம் போன்ற இதழ்கள், ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் திரைப்படத் துறையில் தொடர்புடையவர்களால் நடத்தப்படுகின்றன என்பது தெளிவு ஆகும்.

எனவே ஒன்று தெளிவாகிறது. இலாபகரமான உழைப்பையே விரும்பும் முதலாளியம்,பெருமளவிலான நுகர்தலுக்கு(mass consumption) உட்பட்ட துறைகளையே அதிகம் பயன்படுத்துகின்றன. ஆகவேதான், ஒரு பத்திரிகை எத்தனை லட்சம் விற்கிறது; ஒருபடம் எத்தனை நாள்கள் நடக்கின்றது; இதே பேச்சுதான் எங்கினும். கலையின் நேர்த்தி, தரம் ஆகியவை பற்றிய கவலை அணு கூடத்

தேவையில்லை. பெருமளவு நுகர்தல் ஊடகம், இரண்டு விதங்களில் முதலாளியத்துக்குச் சேவகம் செய்கிறது.

ஒன்று, பொருளாதாரம் தொடர்பானது.

இரண்டாவதாக, தத்துவம் தொடர்பானது.

பெருமளவிலான நுகர்தலே, பெருமளவிலான பணத்தை ஈட்டித்தரும். ஆயின் இது போட்டிமயமான முதலாளிய உலகம். ஒரு முறை மார்க்ஸ் சொன்னதைப் போல ஒரு முதலாளி, பல முதலாளிகளை எப்போதும் கொன்று கொண்டே இருக்கிறான். எனவே இந்தப் போட்டியில் எவன் வெற்றி பெறுகின்றானோ அவனே அதிகலாபம் சம்பாதித்து, தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள முடியும். இந்தக் கட்டத்தில் தான் இவர்கள், எதைச் செய்தாவது தம்மை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளும் கட்டத்தில் இருக்கின்றனர். பாலியல் உணர்வைக் கொச்சைப்படுத்தி பணம் சம்பாதிக்கும் நிலை வந்து விடுகிறது; பரபரப்பாகவே செய்தியைக் கொடுக்கும் நிலை வந்து விடுகிறது. அவ்வபபோது கலைஞர்களையும் எழுத்தாளர்களையும் மாற்றிக்கொண்டு, பல தரப்பட்ட வகையினரை (Variety) அறிமுகப்படுத்தி எப்போதும் புதுமையாகத் தோற்றமளிக்கவேண்டிய நிலை வந்து விடுகிறது ஒரு பத்திரிகை இளம் பெண்ணின் படத்தை வரைந்து அவள் குட்டைப்பாவாடையை(Scurt) இடுப்புக்குக் கொஞ்சம்கீழே வரைக்கும் மட்டுமே அணிந்திருப்பதாகக் காட்டுகிறது. உடனே வேறொரு பத்திரிகை, அடுத்த வாரமே ஓர் இளம் பெண்ணின் படத்தை வரைந்து அவளது மிகச் சிறிய குட்டைப்பாவாடையை ஒரு சிறுவன் தூக்கிப் பார்ப்பது போலப் படம் வரைகிறது. இதைப் போன்ற ஆபாசமயமான போட்டியை இன்னும் அருவருப்பான முறையில் திரைப் படத்தில் பார்க்கலாம். எப்படியாவது சந்தையைப் பிடிக்க வேண்டுமே என்பதில் நடிகைகள், நடிகர்கள், பாடலாசிரியர்கள், வசனகர்த்தா, இயக்குநர் ஆகிய அனைவரும் போட்டியிட்டுக்கொண்டு எல்லாவற்றையும் உரித்துக் காட்ட வேண்டியுள்ளது. தமிழ்ப்பண்பாடு அது இது என்பதெல்லாம் பிறகு. இங்கே போட்டிமயமான முதலாளியப் பண்பாடு மட்டுமே தலை விரித்தாடுகிறது. இந்தக் கருத்தை விளக்க இன்னும் எவ்வளவோ எடுத்துக் காட்டுகள் உண்டு.

பெருமளவிலான நுகர்தல் ஊடகத்தில், பாலியல் உணர்வைக் கொச்சைப் படுத்திக் காட்டுவதையே முதலாளியம் மையமாகக் கொண்டுள்ளது. ஆயின் இதற்காகப் பாலியல் உணர்வைக் கலைகளில் வர்ணிக்கக் கூடாது என்பது பொருளல்ல.. ஏங்கெல்ஸ் ஒரு முறை குறிப்பிட்டது போல மனித வரலாறு என்பது பொருளுற்பத்தியில் மட்டுமல்லாது மனித சமூகம் தம்மைத் தாமே உற்பத்திசெய்து கொள்வதிலும் அடங்கியுள்ளது என்பர். பாலியல் உணர்வு என்பது இயல்பானது; உடலியல அளவிலானது; சமூக அளவிலானதும் கூட

எனலாம். ஆயின் முதலாளியக் கலைகள் இவற்றைத் திரிக்கின்றன. ஆண்- பெண் கூடாத உறவுகள், சுதந்திரமான பாலியல், பருவம் வருமுன்னரே காதல், இன்னும் 'இவைபோன்ற பாலியல் நிகழ்வுகளும் இவற்றை ஒட்டிய கொச்சை வர்ணனைகளும் வசனங்களும் காணப் படுகின்றன.

இங்கே செக்ஸைக் கொச்சைப்படுத்தாதவன்— கொச்சைப்படுத்தத் தெரியாதவன் எழுத்தாளன் ஆக இயலாது. பத்திரிகையிலோ திரைப் படத்திலோ செக்ஸ் காட்சிகளும் ஆபாசப் படங்களும் இல்லை எனில் அவையும் விற்பனை ஆவதில்லை. இங்கே தப்பித்தவறி ஏதாவது ஒரு நடிகை ஆபாசமாக நடிக்க மறுத்தார் எனில் அவரது சந்தை (Market) குலைந்து போய் விடுகிறது. தாமரை இதழில் ஒரு நடிகை பேட்டி கொடுக்கிறார்.*

> ''சுஜாதா ஆபாசமாக நடிக்கமறுத்தார். இன்று அவர் கதி என்ன? நாங்கள் ஆட்டி வைக்கப்படும் பொம்மைகள். எங்களுடைய கஷ்டங்கள் யாருக்கும் புரிவதில்லை''

சந்தையைச் சீர் குலைக்க விரும்பாத நடிகையின் கருத்தாக இது இருப்பினும், இவர்களது உடலழகை வைத்து வியாபாரம் செய்யும் முதலாளிகளே இங்கு நம்முன் தோன்றுகின்றனர். இது திரைப் படங்களுக்கு மட்டுமல்ல பத்திரிகைகளுக்கும் பொருந்தும். ஆபாசப் படங்கள் பக்கம்பக்கமாக வருகிறது.. மேற் சொன்ன தாமரையின் பேட்டிக்குப்பக்கத்திலேயே ஒரு நடிகை தன் ஆடையைத் தொடைக்கு மேலே தூக்கிக் கொண்டு வருவதாக ஒருபடம் உள்ளது (தாமரை ஏப்ரல் 1979) அதாவது இந்தப் பேட்டிக்குப் பக்கத்தில் அது தொடர்பான படம் போட வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருந்திருக் கலாம். ஆயினும் தாமரை போன்ற இதழ்களிலும் இம்மாதிரியான படங்களைக் காணும்போது, இந்த சமூக அமைப்பில் உள்ள முதலாளிய நசிவுக் கலையியல் உணர்வு எந்த அளவிற்கு இத்தகைய இதழ்களைக் கூடப்பாதிக்கிறது என்பதைக் காண்கிறோம். இந்தப் பெண்மோகத்தினால் உந்தப்பட்டு எத்தனையோ ஆண் கலைஞர்கள் தம் 'ஆண்மையை' உரித்து விட்டுப் பெண்பெயர் தாங்கி, சிவப்புக் கதைகள் எழுதுவதும் சிருங்கார ரசனைகளைத் தருவதும் இங்கே அன்றாட நிகழ்வுகளாகும்.

இந்தக் கொச்சைப்படுத்தல் என்பது நவீனக்கலை ஊடகங்களில் மட்டு மல்லாது, மரபுவழிக் கலைகளைக்(Traditional Arts) கூடப்பாதித் துள்ளது என அறிகிறோம். இது குறித்து, மரபுவழிக்கலைகளில் ஒன்றான கரக ஆட்டம் என்பது எந்த அளவு 'கிழிந்து போயிருக்கிறது என்பதை கரகக் கலைஞரும் தமிழ்ப் பேராசிரியருமான புலவர்

---

* தாமரை மாத இதழ் ஏப்ரல் 1979.

வேலவன் பின்வருமாறு கூறுவது முதல்தரமான சான்றாக விளங்கு கிறது.‡

> பெரும்பாலான பெண் ஆட்டக்காரர்கள் ... திரைப்படங்களின் பாடல்களுக்கும் நையாண்டி, தெம்மாங்குகளுக்கும் ஆடிவரு கின்றனர். பாலுணர்வைத் தூண்டும்படியான கவர்ச்சி நடனங் களையும் அதிகமாக ஆடிவருகின்றனர். ஆட்டத்தில், காலில் முடிக்க வேண்டிய 'ஜதியை' மார்பு குலுக்கி வித்தைகள் காட்டு வதில் மும்முரமாயிருக்கிறார்கள். இதற்குத்தான் இளம் ஆண் களிடையே வரவேற்பிருக்கிறது.''

மரபுக் கலைகளைக் கூட எந்த அளவு திரைப்படங்களும் அவற்றில் வரும் கொச்சைக் காட்சிகளும் பாதித்துள்ளன என்பதை இதன்மூலம் அறிகிறோம். இத்தகைய கொச்சைத் தனங்களை அதிகமாக வெளிக் காட்டுவதன் அவசியம் என்ன? அதற்கான தேவை என்ன? இது குறித்து அறிஞர். என்.கே. ரகுநாதன் கூறுதல் பொருத்தமாகவே உள்ளது*

> ''தமது நலன்கள் பாதிக்கப்படும் என்ற அச்சத்தினால் சமூக மாற்றத்தை விரும்பாத முதலாளித்துவம், இந்த சகதியை உப யோகப்படுத்தி, கலை இலக்கியங்களிலும் கலாச்சாரத்திலும் ஊடுருவிச் செல்கின்றது... கலை இலக்கியத்திலும் கலாச்சாரத் திலும் ஆபாசத்தைப் புகுத்துவதன் மூலம் முதலாளித்துவமும் அதன் ஏஜென்டுகளான பிற்போக்குக் கலை இலக்கியவாதிகளும் சமுதாய முன்னேற்றத்தைத் தடுத்து நிறுத்த முயற்சிக்கின்றனர்''

இங்கே, பெருமளவு நுகர்தல் ஊடகங்களின் (Mass Media) இன் னொரு பரிமாணத்தை நமக்கு ரகுநாதன் தொட்டுக் காண்பித்து விடுகிறார். அதாவது முதல் பரிமாணம் இலாபம் சம்பாதிக்க வேண்டும் என்பது; இரண்டாவது, பிற்போக்குத் தத்துவங்களை நிலை நிறுத்த வேண்டும் என்பதாகும். இவையிரண்டும் ஒரு மரத்தின் இரண்டு கிளை கள் ஆகும். முதலாளியம் நிற்பதற்கும் நடப்பதற்கும் தேவைப்படும் இரு கால்கள் ஆகும்.

தத்துவ நோக்கில் வெகுஜன ஊடகங்களுக்கு இரண்டு பயன்கள் உண்டு.

1 வெகுஜன ஊடகம், கோடிக்கணக்கான நுகர்வோர்களைக் கொண்டது. இவர்கள் மத்தியில் முதலாளியப் பிற்போக்குக் கருத்து களைப் பிரச்சாரம் செய்து தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்கிறது. இந்த வெகுஜன ஊடகத்திற்குள் ஏனைய உண்மையான கலை- முதலாளிய

---

‡ புலவர் வேலவன், குங்குமம் வார இதழ் 18.4-1982.

* ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், அ.சண்முகதாஸ், (பதிப்பு), யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த்துறை, 1977, ப.174

நசிவுகளை எதிர்த்து எழும் கலை அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. ஆயினும் அங்கங்கே சிறு விதிவிலக்குகள் இருப்பினும் அவை விதியாவதில்லை.

2 முதலாளிய உலகில் மனிதசாரம் மறுக்கப்பட்ட வெகுஜனங்களே அதிகம். இவர்களுக்குத் தன்னால்தான் கலை ஊடகங்களைக் கொடுக்க இயலும் என்ற நம்பிக்கையை உண்டு பண்ணுகிறது. ஏனெனில் சிறு பத்திரிகைகளும் சோதனைத் திரைப்படங்களும் நீண்ட காலத்துக்கு வருவதும் இல்லை; தொடர்ந்து நடப்பதும் இல்லை. அது பெரும்பாலான மக்களை எட்டுவதும் இல்லை. சிறு பத்திரிகைகள், ஒரு தொடர் ஓட்டப் பந்தயம் போல. ஒருவன் சிறிது தூரம்தான் ஓடமுடியும்.

அதன்பிறகு அவன் இன்னொருவரிடம் ஒப்படைத்து விட்டு நின்றுவிட வேண்டிவரும். ஆயின் ஓட்டம் தொடர்ந்து கொண்டேயிருக்கும். முதலாளிய ராட்சச ஊடகங்கள் அப்படி இல்லை. அவை ஒரே நேரத்தில் பெரும்பாலான மக்களையும் சென்றடைகின்றன. நீண்ட காலத்துக்குத் தொடர்ந்தும் செயல் படுகின்றன. அப்போது அவை வெகுஜனங்களின் மத்தியில் ஒரு நம்பிக்கையைப் பெறுகின்றன. அதன் மூலம் ஒருநம்பகத் தன்மையைப் (Credibility) பெற்றுக்கொள்கிறது. இங்கே ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும். பிற்போக்குத்தனமான உள்ளடக்கத்தையே நீண்ட காலத்துக்குக் கொடுக்கும் போது, அதுமக்களுக்குச் சோர்வைக் கொடுத்து விடுகிறது. ஆயின் அதை முதலாளியம் பல்வேறு வடிவ மாற்றங்களைக் (Changes in Form) கொண்டுவருவதன் மூலம் நிவர்த்தி செய்து விடுகின்றது.

ஒரே கருத்தையே வேறுபாடான கோணங்களில் தருகின்றது. மாற்றான் மனைவி மீது மோகம் கொள்ளும் ஒருவனைப்பற்றி ஜெயகாந்தனும் தி. ஜானகிராமனும் வெவ்வேறு கோணங்களில் எழுதுகின்றனர். (இவர்கள் இருவருக்குள்ளும் 'எழுத்துக் கற்பு' குறித்தும் மாற்றான் மனைவியைக் கதையில் தொடலாமா என்பது குறித்தும் சக்களத்திச் சண்டை நடைபெறுவது என்பது வேறு).

இல்லையெனில், பழைய நபர்களைக் களைந்து எறிந்து விட்டுப் புதிய நபர்களை இட்டு நிரப்புகின்றனர். கண்ணதாசன், வாலி இருக்குமிடத்தில் வைரமுத்து, மேத்தா தேவைப்படுகின்றனர். அகிலன், ஜெயகாந்தன் இருந்த இடத்தில் மாலன், பாலகுமாரன் ஆகியோரை நிரப்புகின்றனர். திரைப் படத்தில் புதுப்புது முகங்கள் தென்படுகின்றனர். இத்தகைய கலைஞர்கள் வெகுஜன ஊடகத்திற்குள் நுழைவதற்கு முன் சிற்சில நல்ல கருத்துக்களைக் கூடப் பெற்றிருந்திருக்கக் கூடும். ஆயின் இதற்குள் தலையைக் கொடுத்த பின்னர் அவர்களது கலை, விலைக்கு வாங்கிய பண்டமே. இதில் அவர்களுக்குக் கூட சந்தேகம்

இருக்க நியாயமில்லை. ஏனெனில் அவர்கள் கலையை விற்பவர்களெனினும், அறிவாளிகள் ஆவர். இவர்கள் புதுமை எதையும் உள்ளடக்க ரீதியில் செய்ய அனுமதிக்கப் படுவதில்லை. பாரதிராஜா ஒரு கதையை ஒரு மாதிரியாகச் சொல்கிறார்; பாக்கியராஜா அதே கதையை வேறொரு மாதிரியாகச் சொல்கிறார். கண்ணதாசனின் பாடல்களில் உள்ள காமரசத்தையே வைரமுத்து தன் கவிதைகளில் இறக்குகிறார். ஆனால் கண்ணதாசனிடம் பழம் இலக்கிய மெருகு இருந்தது. வைரமுத்துவிடம் புதுக்கவிதையின் சொற்செறிவு உள்ளது. இரண்டும் ஒன்றே; ஆயின் வகைப்பாடு (Variety) மட்டும் வேறானதாகும். அதாவது 'புதிய கோப்பை பழைய கள்ளு' என்ற கதைதான். இது முதலாளியச் சமூகத்தில் உள்ள ஆளும் வர்க்கக் கலையின் பலவீனமாகும். ஏனெனில் அதனால் உள்ளடக்க அளவில் புதுமையைப் படைக்க இயலாது. திறமை மிகு கலைஞர்களும் இதற்குள்ளே 'பல்டி' அடித்துத் தம் பணப்பையை நிரப்ப வேணடியது தான் அவர்களது கலை விதியும் தலை விதியும் ஆகும்.

இனி முதலாளியச் சமூகத்தில் உள்ள கலையின் இரண்டாவது போக்கைக் காணலாம். சிலகலைஞர்கள் கலையின் வணிகமயமாதலை எதிர்க்கின்றனர். வெகுஜன ஊடகங்களைப் புறக்கணிக்கின்றனர். ஆயினும் அவர்கள் கலைஞர்கள் என்பதால் கலைப்படைப்பில் ஈடுபடாமல் இருக்க வியலாது. ஈடுபடவில்லையெனில் அது தற்கொலைக்கு ஒப்பானதாகும். எனவே அவன் கலை இலக்கிய உலகில் பிரவேசிப்பது அவசியமாகிறது. ஆயின் பண்ட உலகை அவன் வெறுப்பதனால், தன்படைப்பைப் பண்டமாக மாற்ற இயலாத ஓர் உலகத்திற்குள் அவன் நுழைய வேண்டியுள்ளது அங்கே அவன் தனக்காக மட்டுமே படைத்துக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. தன் உள்ளார்ந்த தேவைகளை நிறைவு செய்யவே -ஆத்ம திருப்திக்காகவே - படைக்க வேண்டியுள்ளது. சந்தையின் தேவைகளுக்கு எழுதாமல் தன் உள்ளார்ந்த தேவைக்கு மட்டும் எழுதும் கலைஞன், ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் தற்போதைய அமைப்போடு அதிருப்தி கொண்டவனாகவே இருக்கிறான்; அதனோடு முரண்பட்டுக் கொள்கிறான். அந்த முரண் முதலாளியப் பொருள் உற்பத்திக்கும் கலைப்படைப்பு உற்பத்திக்கும் இடையிலான முரண் ஆகும். இதற்குச் சமூகப் பொருளாதாரக் காரணங்கள் மிகஉண்டு. ஆயின் இவற்றையெல்லாம் தெரிந்தோ தெரியாமலோ இவர்கள் சமூகத்தோடு முரண் கொள்கின்றனர். இந்த வகையில் அவன் கலகக்காரனாகவே இருக்கிறான். ஆயினும் இக்கலைஞர்கள் 'முதலாளியக் கலாச்சாரத்தின் வரம்பிற்கு உட்பட்டுநின்றே கலகம் செய்வதுதான் சோகமான செயலாகும்' என்று கிறிஸ்டோபர் காலடுவெல கூறுகிறார்.*

* Christopher Caudwell The Concept of Freedom, p.12.

இத்தகைய கலைஞர்கள்,வாசகர்களைமுழுவதும் மறந்துவிடுவதனால் கலைப்படைப்போடு மட்டுமேதான் தொடர்பு கொள்கின்றனர்.வாணிப மயமான கலையில் கலைஞன், கலைப்படைப்பை மறந்துவிட்டுசந்தையின் தேவைகளை மட்டுமே சிந்தித்துக் கலை படைக்கிறான். ஆயின் இவர்களோசந்தையை மறந்து விட்டு கலைப்படைப்பை மட்டுமே சிந்திக் கின்றனர். இது வாணிபமயமான கலையின் மாற்று வடிவமாகவே (anti-thesis) உள்ளதெனலாம். சந்தை என்பது நுகர்வோர் தளம். இதைக் கொச்சைப்படுத்தியும் அகௌரவப் படுத்தியும் முதலாளியம் தன் பிற்போக்குக் கருத்துக்களை விற்கும் தளமாகப் பயன்படுத்தி வரு கிறது. இதன் ஒரு போக்காக கலையில் வாணிபமயமாதல் உருவெடுக் கிறது. எனவே முதலாளியப் பிற்போக்கு, நசிவுக் கருத்துக்களின் ஆட்சி யில் சிக்குண்டு தவிக்கும் மக்களை எப்படி மீட்பது என்பது தான் இப் போதைய பிரச்சனை; முழுவதுமாக நுகர்வோர் தளத்தையே புறக் கணிப்பது அல்ல. எனவே கலைப் படைப்பை மறந்து சந்தையின் அராஜக விதிகளுக்குப் பின்னால் அலைவது கலைத்துரோகம் எனில், நுகர்வோர் தளத்தையே முற்றிலும் புறக்கணித்து விட்டு கலைப் படைப்பை மட்டுமே நினைத்துக் கொள்ளல் கலைத்தவறு எனலாம். ஆயின் முதலாளியச் சந்தையின் கட்டுப் பாட்டில் உள்ள மக்களை விடு விக்கும் நோக்குடன்- முதலாளியச் சந்தையின் தேவைகளைப் புறக் கணித்து விட்டு, கலைப்படைப்பு- கலைஞன்- நுகர்வோர் தளம் ஆகிய வற்றை இணைப்பது தான் சரியான கலையாகும். இதுதான் மக்கள் கலை(Peoples' Art) எனப்படும். முதலாளியச் சமூகத்தில் தோன்றி அதை எதிர்த்து வளரும் இம் மூன்றாவது போக்கைப் பின்னர்க் காண லாம்.

கலையின் சந்தைமயத்தன்மையை எதிர்த்துக் கலகம்செய்யும் இக் கலைஞர்கள், முற்றிலும் வாசகர் தளத்தையே மறந்து விடுவதனால் கலை மேலும் மேலும் தனிமைப்படுத்தப்பட்டு, இறுதியில் கலை 'அதனுள் ஒரு பொருளாகவே' (an entity in itself)இழிந்துவிடுகிறது. கலையின் இயக்கப் போக்கைத் தனிமனித உறவாக மட்டுமே காண் கின்றனர். இவர்களைப் பொறுத்து கலை சமூக நிகழ்வாக இல்லாமல் முழுமைக்கும் தனிமனித உறவு நிலையிலேயே காணப்படும். இங்கே கலையின சமூக மதிப்புகள் இல்லாமற் போய் விடுகின்றன. ஆகவே தான் இவர்களின் கலை, தனிமனிதப்புலம்பல்களின் வெளிப் பாடுகளாகவே உள்ளன. ஆகவே தான் இவர்களின் கலை அதற்கு முன்பு ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட கலையியல் மதிப்புகளையெல்லாம் (Aesthetic values)இழந்து போய்ஒருவிதக் குழூக்குறிக் கலைகளாகவே உள்ளன. அதாவது கலைக்குரிய முக்கிய குணாம்சமான செய்தித் தொடர்பு (Communication) அறுந்துபோய் விடுகின்றது. அதாவது இவர்களது அனுபவத்தைப் போன்றோரது வட்டத்திற்கு மட்டுமே

தான் புரியும் என்ற அளவில் இதற்கு ஒருகுறுங்குழுத்தன்மை மட்டுமே உள்ளது. இங்கே நாம் ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும். அதாவது கலையை ஒருமுறை படித்தவுடன் விளங்கவேண்டும் என்ற அவசிய மில்லை. ஆயின் எத்தனைமுறை படித்தாலும் விளங்கவில்லையெனில். அங்கே கோளாறு படிப்பவனிடத்தில் மட்டுமில்லை; கலையின் செய்தி தெரிவிக்கும் தகுதியிலும் (Communicative ability)கோளாறு உள்ளது எனலாம். எனவே இவர்களது கலையை ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு விதமாக விளங்கிக் கொள்கின்றனர். இங்கே கலையின புறவயமான அர்த்தம் என்பது இல்லாமற் போய், நுகர்பவனின் அகவயமான மதிப்பீட்டிலிருந்து மட்டுமே பொருள் விளங்கிக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆகவே ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு பொருள் தென்படுகிறது. நுகர்பவனின் நுகர்வுத் திறமையை வளப்படுத்திக் கொள்தல் என்பது வேறு; கலையின் புறவயமான பொருளை முற்றிலும் ஒதுக்கிவிடுவது என்பது வேறு. இந்தக் கோளாறே, கலைஞன் புறவயமான நிலை களை முற்றிலும் புறக்கணித்து ஒதுச்கி விட்டு, கலைக்கும் கலைஞனுக்குமான அகவயமான தொடர்புகளை மட்டுமே மையப் படுத்துவதால் வருகிறது எனலாம். சமூகத்திலிருந்து முற்றிலும் தன்னைத் துண்டித்துப் பார்த்துப்படைப்பதனால், தனிமனிதப் புலம்பல்களாகவே இருக்கின்றன. எனவே இவர்கள் கலை அதன் உருவத்தை மறந்து இவர்கள் தம் விருப்பத்திற்கேற்றாற் போன்று உருவத்தை எடுத்துக் கொள்கின்றது.

இவர்கள் கலைகளில் தம்மையே பிரதானப்படுத்துவதாய் கலையின் சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியை ஒதுக்கி விடுகின்றனர். இவ்வாறு ஒதுக்கிக் கலையைத தன் அனுபவமாக மட்டுமே பார்ப்பதால் கலை யின் பயன்பாட்டுத் தன்மையை முற்றிலும் எதிர்க்கின்றனர். அது இறுதியில் கலை கலைக்காகவே என்ற கோஷத்தில் நிறைவுறுகிறது. கலை இலக்கியத் தனிமனித வாதக் கோட்பாட்டின இறுதி நிலை யாக இவர்கள் வரும் இத்தகைய முடிவில் 'எல்லாமே லாபத்துக்கு; எல்லாமே தனிமனிதனுக்கு' என்ற லாபமயமான வாணிப மதிப்பின் பொருள் உறைந்து கிடக்கிறது எனவே வணிகமயமாதலை இவர்கள் நேர்மையாகவும உணர்வுபூர்வமாகவும் எதிர்த்தாலும் கூட, இவர் களது தனிமனிதவாதக் கோட்பாடு, இறுதி ஆய்வில் வாணிபமதிப்பி லிருந்து விடுவிததுக்கொள்ள இயலாத போக்கிலேயே முடிகிறது. இவர்கள் இவ்வாறு முடங்கி விடக்காரணம், முதலாளியத்தின் வரை யறைக்குட்பட்டேயும் அதன் கட்டுப் பாட்டுக்கு இணங்கியும் இவர்கள் வலகட செய்கின்றனர். இதுவே இவர்களின் பிறவி ஊனம்.

இது இவர்கள் தத்துவத்தின் இயல்பிலேயே உள்ளது. தனிமனித வாதத்தையே பிரதானப்படுத்தும்போது இவர்களுக்கு எவ்வித அமைப்பு அளவிலான செயல்கள் மீது (organised actions) நம்பிக்கை

இல்லை. இவர்கள் மக்களை மந்தைகள் என நினைக்கின்றனர் முதலாளியத்தால் கட்டுப்படுத்தப்படும் மக்கள் மனோபாவத்தை மந்தை மனோபாவம். என்கின்றனர். அதைக் கும்பல் கலாச்சாரம் என்கின்றனர். அது முதலாளியக கும்பலுக்கான கலாச்சாரம் என்ற விதத்தில் இது சரிதான். ஆனால் மக்களிடத்தில் இயல்பாக உறைந்து கிடக்கும் ஆக்கரீதியான செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்ளும் ஆர்வத்தை இவர்கள் மறந்து விடுகின்றனர். இவர்கள் கும்பல் கலாச்சாரத்திற்குப் பதிலாக குறுங்குழுக்கலாச்சாரத்தைப் படைக்கின்றனர்; கும்பல் கலாச்சாரத்திற்கு எதிரானது குறுங்குழுக் கலாச்சாரம் அன்று; மக்கள் கலாச்சாரமே ஆகும்.

இத்தகைய குறுங்குழுக் கலாச்சாரத்தின் தளங்களாக பல்வேறு சிறு பத்திரிகைகளையும் (ழ, கவனம், கசடதபற, கணையாழி) பல்வேறு கலைஞர்களையும்(லா. சா. ரா., சி. சு. செல்லப்பா, ந. பிச்சமூர்த்தி, மௌனி, இராசகோபாலன், ஆத்மாநாம், ஞானக்கூத்தன், தேவதச்சன் போன்றோர்) குறிப்பிடலாம். இவர்கள் முதலாளியத்தில் கலை வணிகமயமாதலைக் கண்டித்துக் குரல் எழுப்பினாலும் முதலாளியக் கோட்பாட்டின ஒரு முனைப்பான தனிமனித வாதத்தையே மையப் படுத்தி, முதலாளியத்தின் வரம்புக்குட்பட்டே குரல் எழுப்புகின்றனர். இதனால் தான் இவர்களின் முதலாளியம் குறித்த எதிர்ப்புக் குரல்கள் கூட வெறுந்தரையில கொட்டி வீணாகிப் போகின்றது. முதலாளியச் சந்தைத் தன்மையைப் புறக்கணித்த பின், அதன் எதிர்மறை ஓரமான தனித்துவ வாதத்தில் போய் ஒளிந்து கொள்வதே இவர்களது பெரும் பலவீனமாகும். முதலாளியச் சந்தையின் சமூகக் காரணங்களை ஆராயாமலும், ஆராய்ந்தாலும் அவற்றை ஏற்றுக் கொள்ளாமலும் இருப்பதற்கு இந்த தனிமனித வாதமுனைப்பு ஒரு காரணமாகும். சமூகத்திலிருந்து விலகிய இக்கலைஞர்கள் குறித்து அறிஞர் ஜார்ஜ் தாம்சன் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார்.¶

> ''ஒரு கலைஞன் தன் சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியிலிருந்து தன்னை உதறி விட்ட பின்னால், கலையாக்க எழுச்சி அவனை விட்டுப் பிரிந்து விடுகிறது. அவன் மீண்டும் கலையாக்க எழுச்சியைப் பெற வேண்டுமானால் அதை அவன் மக்களிடமிருந்து தான் பெற்றாக வேண்டும். ஒரு கலைஞன் தன்னை மக்களோடு இணைத்துக் கொள்ளும் போது மட்டுமே அவனுடைய கலையின் மதிப்பு, அதன் சந்தை விலையைப் பொறுத்தல்லாமல் அது மக்களுக்கு அளிக்கும் மகிழ்ச்சியைப் பொறுத்தே நிர்ணயிக்கப் படும் எனலாம்''

ஜார்ஜ்தாம்சன் கூற்றுப்படி முதலாளியக் கலையின் வடிவத்தை

¶ ஜார்ஜ் தாம்சன், மனித சமூகசாரம், ப.197.

(form) முற்றாக நிராகரித்து அதன் உள்ளடக்க அதிருப்தியை வெளியிடும் இக்கலைஞர்கள், தம்மை மக்களோடும் சமூகத்தோடும் இணைத்துக்கொண்டால்தான், அவர்கள் படைப்பு, சந்தையினால் கட்டுப்படுத்தப் படாமல இருக்கும். மேலும் அவர்கள் மிகச் சிறப்பாக நினைக்கும் கலையாக்க எழுச்சி (Artistic inspiration) நீடித்து நிற்கும் எனலாம். ஆயின் இத்தகைய நீட்டிப்புத்தன்மை மக்கள் கலைக்கு இருக்கிறது.

மக்கள்கலை என்பது முதலாளியச் சமூகத்தில் முகிழ்த்து அதனை எதிர்த்து வளரும் மூன்றாவது கலைப் போக்காகும். மக்கள்கலை, முதலாளியச் சமூகத்தின் முரண்பாடுகளால் முகிழ்ப்பது ஆகும். ஆயின் இது அந்தச் சமூகத்தின் இருப்புக்கும் சிறப்புக்கும் எதிரானதாகும். முதலாளிய உற்பத்தி முறைக்கும் கலைப் படைப்புக்கும் இடையிலான மோதுதலையும் முரண்பாட்டையும் மக்கள் கலைஞன் விளங்கிக் கொள்கிறான். சந்தையிடமிருந்து வணிகரீதியில் எதையும் எதிர்பார்க்காத புதிய கலை பிறக்கிறது. இது சமூக அனுபவங்களைத் தொகுத்துச் சொல்கிறது. இவர்கள் மக்களின் விருப்பங்களையும் எண்ணங்களையும் வெளியிடுவர். இங்கே மக்கள்கலை குறித்து லெனின் கூறியதை நினைவு கூர்தல் நலமாக இருக்கும். இவர்கள் சமூதாயத்தைக் கலையில் நுணுக்கமாகப் பிரதிபலிப்பது மட்டுமன்றி அதனை மாற்றியமைக்கும் பணிகளையும் அவை வெற்றி பெறுவதற்குரிய வழிமுறைகளையும இலக்கியப் பொருளாகத் துணிந்து கொள்கின்றனர். முதலாளிய வணிகக்கலையின் வெகுஜன ஊடகங்களின் அசுரப் பிடியில் சிக்கியுள்ள மக்களிடத்தில் சரியான கருத்துக்களை எடுத்துச் சொல்வதே இதன் நோக்கமாக உள்ளது.

முதலாளிய சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் உள்ள இராட்சத ஊடகங்கள் மூலம் ஒரே சமயத்தில் லட்சக் கணக்கான மக்களைக் கலை அடைய இயலும். ஆனால் மக்கள் கலையின் கருத்துக்கள் அவ்வளவு எட்ட இயலாது.

மக்கள் கலையின் ஆழம், குறிப்பிட்டசூழலின் வர்க்கப் போராட்டத் தன்மை, கலைஞனின் சமூக அறிவும் உணர்தலும் அளவு, கலைத்திறன் ஆகியவற்றைப் பொறுத்துள்ளது. இந்த மக்கள் கலை, பிரச்சனைகளை விவரிப்பதோடு மட்டுமன்றி, அதை மாற்றுவதற்கும் வகை சொல்கிறது. இது இதன் இலக்கியமுக்கியத்துவம் ஆகும். இது குறித்து க. கைலாசபதி கூறும் கருத்தைக் காணலாம்.*

"பிரச்சனைகளை மேலும் மேலும் கூர்ந்து நோக்கி, ஒவ்வொன்றிலும் காரண காரியத் தொடர்புகளை விளங்கிககொண்டு, எழுதும்

* க.கைலாசபதி, சமூகவியலும இலக்கியமும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை 1979, ப.28.

போது அவற்றை நீக்க வேண்டிய அவசியத்தையும் அதற்கான வழிவகைகளையும் விவரித்தல் தவிர்க்க இயலாததே. நோயை நுணுக்கமாக விளக்கி விவரித்தால் மட்டும் போதுமா? நோயாளியின்மீது இரக்கப்பட்டால் மட்டும்போதுமா?நோயின் வரலாற்றை ஆதியோடந்தமாய்க் கூறினால் மட்டும் போதுமா? நோய்தீர மருந்தும் மார்க்கமும் வேண்டாமா?»

மக்கள் கலையில் மட்டும் தான் கலைஞர்கள் சுதந்திரமாக எழுத இயலும். வேறு வகையில் அவ்வாறு எழுத இயலாது. மக்கள் கலைஞர்களை இரண்டு விதமாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். ஒன்று சீர்திருத்தவாதக் கலைஞர்கள்; இரண்டாவது, புரட்சிகரக் கலைஞர்கள் என இரு பகுதியினராகப் பிரிக்கலாம். இருக்கின்ற சமூக அமைப்பு தவறு எனச் சொல்லி, அதற்கான தீர்வைச் சிலபல 'ஓட்டை உடைசல் களை' அடைத்து விட்டால் போதுமானது என நினைக்கின்ற கலை. ஞர்களைச் சீர்திருத்தவாதக் கலைஞர்கள் எனலாம். இவர்களிற் சிலர் இந்த முதலாளிய அமைப்பை மாற்றியமைக்க வேண்டுமென விரும்பி னும், அவர்களது கொள்கைகளும் நடைமுறைகளும் இறுதியில் இந்த முதலாளிய அமைப்பிற்குள்ளே தீர்வு காணும் போக்காகவும் இதனுடைய வாழ்க்கையைச் சீர் குலைக்காத தன்மையதாகவும் உருப்பெற்று விடுகிறது. இவர்களிற் சிலர் மார்க்சியக் கொள்கையைத் தம் சிந்தனைப் போக்காக ஏற்றுக் கொண்டிருப்பினும், முதலாளிய சமூக அமைப்பின் தன்மைகளை விளங்கிக் கொள்வதிலும் அதை மாற்றியமைப்பதற்கான வழிமுறைகளை நிர்ணயிப்பதிலும் தவறுகள் இழைப்பதனால் இவர்களது 'புரட்சிகர' விருப்பம் சீர் திருத்தப் 'புஸ்வாணக்' கலைகளாகவே வெளிவருகின்றன. ஆயினும் இவர்கள் குட்டி முதலாளிய சமூகவியலாளர்கள் என்ற விதத்தில் தம்சீர்திருத்தக் கலைகளைப் பரப்புவதை நாம் மறுக்க வியலாது. புரட்சிகரக் கலைஞர்கள், இந்த முதலாளிய சமூக அமைப்பைச் சரியாக விளங்கிக் கொண்டு, சமூக அமைப்பின் ஒட்டு மொத்த மாறுதலுக்காகக் கலையைக் கையாள்பவர்கள் எனலாம். இவர்களே கைலாசபதி சொல்வதைப் போல 'நோய் தீர மருந்தும் மார்க்கமும் கூறுவதில்' சரியானவர்கள் எனலாம்.

இவ்வாறு முதலாளிய சமூகத்தில் கலை இலக்கியங்கள் மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிந்து கிடப்பதைக் காண இயலும்.

- முழுமைக்கும் வணிகமயமாகி, முதலாளிய அமைப்பின் பிற்போக்கு, நசிவுத் தன்மைகளை உறுதிப்படுத்தும், சந்தையின் அசுரத் தேவைகளுக்காக மட்டுமே எழுதப்படும் வணிகமயப் பிற்போக்குக் கலைகள்.
- வணிகமயத்தை எதிர்க்கும் போக்குடன் ஆயின் சந்தையை

முற்றிலும் மறந்து விடுவதால் கலை சமூக உறவுகள் கெட்டுப் போய், தனிமனிதப் புலம்பல்களின் கலைவெளிப்பாடாகிய வணிக மயத்தை எதிர்க்கும் தனிமனிதக் கலைகள்.

- முதலாளியக் கருத்துலகச் செல்வாக்கிலிருந்து மக்களை மீட்கும் நோக்குடன், கலைப்படைப்பையும் சந்தையையும் மக்கள் நோக்கில் இணைக்க முயல்வது; சமூகத்தை விளக்கி சமூக மாற்றத்திற்கான கருவியாகச் செயல்படும் மக்கள் கலைகள். இது சீர்திருத்தக் கலைகள், புரட்சிகரக் கலைகள் எனப் பிரிக்கப்படும்.

இம்மூன்று கலைகளுமே முதலாளியச் சமூகத்தின் உள்ளிருந்து எழும் கலைகளாகும். இதில் மூன்றாம போக்கே அதன் நசிவுத் தன்மை களைச் சுட்டிக் காட்டி எழுதும் போக்காகும். இந்தக் கலைஞன்தான் சுதந்திரமாக எழுத இயலும். ஏனைய எழுத்தாளர்கள் அப்படியிருக்க நியதியில்லை. இதைக் கொஞ்சம் பார்ப்போம்.

29. கலைஞனும் சுதந்திரமும்:-

முதலாளியக் காலகட்டத்தில் கலைஞனுக்குச் சுதந்திரமில்லை என நாம் சொல்கிறோம். இவ்வாறு சொல்வது நமது விருப்பத்தின் வெளிப்பாடு இல்லை. புறநிலையினின்று எழுகின்ற கருத்து. இவ்வாறு சுதந்திரமில்லை என நாம் சொன்னவுடன், 'இல்லை. இல்லவே இல்லை. நான் நினைததை எழுதும் சுதந்திரம் எனக்கு இருக்கிறதே என்று சில எழுத்தாளர்கள் கொதித்து எழக் கூடும். இங்கே சுதந்திரம் என்றால் என்ன என்பதைக் கண்டாலே கலைஞர்களுக்குப் படைப்புச் சுதந்திரம் உண்டா இல்லையா என முடிவு செய்ய இயலும்.

சுதந்திரம் என்பது எந்த நிபந்தனையிலிருந்தும் விடுபட்டு நிற்பது. அது மட்டுமன்று அது தேவையோடு தொடர்புடையதாகும். இத் தேவையைப் பற்றி அறிந்து கொள்தலே சுதந்திரத்தின் முன்னிபந் தனையாகவும் உள்ளது. சுதந்திரம் என்பது தேவையை அறிந்து கொள்வதில் அடங்கியுள்ளது. (Freedom in the cognition of neces sity). இத் தேவை என்பது, வர்க்க சமூகத்தில் வர்க்க அளவிலானதே. அனைத்து வர்க்கங்களுக்குமான பொதுவானதேவை என்பது இல்லை யெனச் சொல்லிவிடலாம். ஆளும்வர்க்கத்தின் தேவையும் சுதந்திரமும் அடக்கப்படும் மக்களின் தேவையாக இருக்காது. இரண்டும் ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பட்டதாகும். தேவையை அறிந்து கொள்வதில் மட்டும் சுதந்திரம் இல்லை. அதற்கு அப்பாலும் உண்டு. அந்தத் தேவையைப் பெறும் முயற்சியும் சுதந்திரம் ஆகும். எனவே சுதந்திரம் என்பது தேவையை அறிந்து, அதைப் பெறுதலாகும். இது வர்க்க சமூகத்தில் வர்க்க அளவில் வேறுபட்டே காணப்படும். இங்கே படைப்புச் சுதந் திரத்தைக் காண்போம்.

இங்கு பெருமளவு நுகர்தலுக்கு உட்பட்ட வெகுஜன ஊடகங்கள் முழுமைக்கும் முதலாளிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்குகின்றன. தொழில் அதிபர்கள், பெரும் வட்டிக்கடைககாரர்கள், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் இவர்களைப் போன்றோரே பத்திரிக்கைகள் நடத்துகின்றனர். உதாரணமாகத் தமிழகத்துப் பத்திரிக்கைகளை எடுத்துக் கொள்வோம். தினத்தந்தி, மாலைமுரசு, தினமணி, தினமலர், இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ் (Indian Express) போன்ற நாளிதழ்களும், குமுதம், குங்குமம், ஆனந்தவிகடன், இதயம் பேசுகிறது, ஜெமினிசினிமா, பிலிமாலயா, மங்கையர் உலகம், அம்புலிமாமா, வாராந்தரராணி, தினமணிக்கதிர், துக்ளக் போன்ற இதழ்களும் முதலாளிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்கக் கூடியவை யாகும். இவற்றுக்கு லாபம் முக்கியமானது; எனவே உபரிமதிப்பை மட்டுமே தரக்கூடிய கூலிஉழைப்பையே விரும்பும். அத்தகைய நேரத்தில் கலைஞன் கூலியாகவே- சிந்தனைக் கூலியாகவே இருக் கிறான். இது, கலைஞர்களும் உட்பட பலரால் செரிப்பதற்குக் கடின மாக இருந்தாலும், கசப்பான உண்மையாகும். எனவே லாபநோக் குள்ள கலைக்கு, சந்தையின் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதே நோக்கமாக இருக்கும். இங்கே கலைஞனுக்கு சுயமரியாதை இல்லை. பத்திரிகைகளும், எழுத்தாளன் எழுதும் எதையும் கூட்டவும் குறைக்கவும் உரிமைபடைத்தனவாக உள்ளன. பக்கங்களின் கூடுதல் குறைதல் கருதி மட்டுமல்ல, எழுத்தாளனின் கருத்துக்களைக் கூடச் சிதைப்பதையும் காண்கிறோம். குமுதம் இதழ் மிகவும் வெளிப் படையாகவே 'எழுத்தாளர் எழுதும் எழுத்தைக் கூட்டவும்குறைக்கவும் திருத்தி வெளியிடவும் ஆசிரியர்க்கு உரிமை உண்டு' எனக் கூறிக் கொள்கிறது. இது மானமுள்ள எழுத்தாளனை அவசியம் பாதிக்கும் எனலாம். இந்நேரத்தில் (சு)தந்திர எழுத்தாளரான ஜெயகாந்தன் நம் நினைவிற்கு வருகிறார். அவர் எழுத்தை ஒரு பத்திரிகையாளர் வெட்டியதை அவரே கூறுகிறார்.*

> ''யாது காரணம் பற்றியோ என் அனுமதியின்றியே இக்குறு நாவல் வெட்டிக் குறைக்கப்பட்டுப் பாதியளவோ அல்லது பாதிக்கும் கூடுதலாகவோ பத்திரிகையில் வெளிவந்தது''

இதுபற்றி ஜெயகாந்தன் முனகத்தான் முடியும்— அதுவும் ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறைக்குட்பட்டே— வணிகப் பத்திரிகைகளின் தரமும் தர்மமும் அப்படிப்பட்டதாகும். ஆயின் இதைத் தெரிந்த வராகவே ஜெயகாந்தன் இருக்கிறார்.†

''அவர்கள் வியாபாரத்திற்காகப் பத்திரிகை நடத்துகிறார்கள்.

* ஜெயகாந்தன் முன்னுரைகள், (தொகுப்பு), மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1978, ப.14.

† மேற்படி நூல், ப.159.

> சில சமயங்களில் மிக மோசமான வியாபார உத்திகளைக் கூடக் கையாளுகின்றார்கள்.... இதெல்லாம் தெரிந்தே நான் அவர்களுக்கு எழுதுகிறேன்.... எனது சுயமரியாதையைக் காப்பாற்றிக் கொள்கிற நான் அவர்கள் சுதந்திரத்தில் தலையிடுவதற்கில்லை''.

அனுமதியின்றி எழுத்து நறுக்கப்படுகையில் சுயமரியாதை இழந்து விட்ட ஜெயகாந்தன், பத்திரிகை முதலாளியின் சுதந்திரத்தில் தலையிடுவதில்லையாம். இவரது பார்வையில் கலைஞனின் சுயமரியாதையும் பத்திரிகை அதிபரின் சுதந்திரமும் ஒரே நிறுவனத்திற்குள்ளேயே தனித்தனியே இயங்க முடியும் என்றாகிறது. ஒரு வேளை, இது அவரது சமாதான சக வாழ்வுக் கோட்பாட்டின் வெளிப்பாடாக இருக்கலாம். ஆயின் பத்திரிகை அதிபரின் சுதந்திரம் என்பதே, வணிகக் கலைஞனின் கலை மரியாதையை விழுங்கி ஜீரணித்து விட்டுப் பிறப்பதாகும். எனவே அதிபர்களின் மனவியல்புக்கு ஏற்று நடந்தாலே உண்டு. இதைப் புஷ்பா தங்கதுரை ஒத்துக் கொள்கிறார் (சுட்டி, மே, 1982). ஆயின் ஜெயகாந்தன் 'கீழே விழுந்தாலும் மீசையில் மண் ஒட்டாததைப் போன்று' பேசுகிறார். ஆயினும், வணிகத் தன்மையிலும் உறுதியாக இருந்து கொண்டும் வீம்பும் பேசிக் கொண்டும் திரிவது, விளம்பரமயமான உலகில் ஒரு விளம்பர உத்தியாகக் கூடக் கருதப்படலாம். ஆயினும் சில நேரங்களிலாவது 'அப்ரூவராக' வேண்டியுள்ளது. *

> என் கதைகளைக் குறைத்தோ சிதைத்தோ வெளியிட அவர்களுக்கு உரிமை உண்டு என்பதை நான் அறிவேன். ஆனால் அந்த உரிமையை அவர்கள் பயன்படுத்தாத அளவுக்கு அப்படி ஓர் அவசியம் நேர்ந்தால் நானே கண்ணை மூடிக்கொண்டு வெட்டிக் குறைத்துக் கொடுப்பேன்.

வணிகமயப் போக்குக்கு ஆட்பட்டுப் போனபின் அதன் பின்னால்தான் போகமுடியுமே தவிர, வேறெதுவும் செய்ய இயலாது. ஜெயகாந்தனது போக்கு ஒரு திரைப்படக் காட்சியை நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிறது. சகுந்தலை என்ற பழைய படத்தில், என். எஸ். கிருஷ்ணனும் டி. எஸ். துரைராஜும் சண்டை போட்டுக் கொள்வர். என். எஸ். கிருஷ்ணன், டி. எஸ். துரைராஜுவை அடிக்க அடிக்க அவர், 'நொப்பன் மவனே நான் சிங்கம்டா' என்று சொல்லிக்கொண்டே இருப்பார். என் எஸ். கே. மேலும் அடிக்க அழுதுகொண்டே 'நொப்பன் மவனே நான் சிங்கம்டா' என்று விம்மிவிம்மிச் சொல்வார். அதைப்போல பத்திரிகை முதலாளிகள் ஜெயகாந்தனின் கலைமரியாதையைக் காலடியில் மிதித்து

* மேற்படி நூல் ப.159.

நசுக்கிய காலங்களில், 'நொப்பன் மவனே சிங்கம்டா' என்று விம்மு கிறார். அந்தோ பரிதாபம்!

இங்கே இருப்பது பத்திரிகை அதிபர்களின் சுதந்திரமே தவிர, கலைஞர்களின் சுதந்திரம் அல்ல. தினமணிக்கதிர், ஆனந்தவிகடன் ஆகிய பத்திரிகைகளில் ஜெயகாந்தனுக்கும், முன்பு கல்கியிலும் இப்போது தினமணிக்கதிரிலும் நா. பார்த்தசாரதிக்கும் ஏற்பட்ட/ஏற்பட்டுவரும் கதியை நினைத்துப் பார்க்கவேண்டியுள்ளது. இவர்கள் வெளியேற்றப் பட்டாலும் அதற்குப் பிறகு இவர்களே மீண்டும் அவற்றில் எழுத்துச்சேவகம் செய்யச்செல்வதும் சாதாரண செயலாகும். அப்படிப்பட்ட நேரத்தில், பத்திரிகை, அதிபர்களும் இவர்களைத் 'திருந்திய மகனைப்'போல (prodigal son) ஏற்றுக் கொள்வதும் நடக்காத செயல் அல்ல; நடக்கக் கூடாததும் அல்ல. ஆயின் 'இது compromise அல்ல; இது அடிபணிவு அல்ல; இதுதான் என் சுய மரியாதை' என்று ஜெயகாந்தன் சொல்வது ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க தல்ல*. அது 'எங்கப்பன் குதிருக்குள்ள இல்லை' என்பதற்கு ஒப்பாகும். அது, அவரது வெற்று வார்த்தை வீச்சுகளின் அழகான அடுக்காகத்தான் இருக்கிறதே தவிர, உண்மையின் படப்பிடிப்பு அல்ல. அது சுய ஏமாற்றுச் சொற் கூட்டு; உண்மையை அங்கீகரிக்க மறுக்கும் சிறுபிள்ளையின் பகற்கனவு, இவர்களைப் பார்க்கும் போது நமக்கு எழுவது ஆத்திரமல்ல; பரிதாபமே. ஏனெனில் இவர்கள் பிற்போக்கு களைப் பிரச்சாரம் செய்து, முதலாளிக்கு லாபம் சம்பாதித்துக் கொண்டு, முதலாளிய அமைப்பைத் தக்க வைக்க எழுத்துச் சேவகம் செய்யும் திறமையான ஆனால் பொய்ம்மையான முகங்கள்ஆவார்கள். இவ்விடத்தில் முதலாளியக் கலைஞர்களுக்கு சுதந்திரம் என்பதே சந்தைச் சுதந்திரம் ஆகும் என லெனின் கூறியதை இங்கே நினைவு கூரலாம்.‡

எனவே இக்கலைஞர்கள் படைப்புச் சுதந்திரம் என்பது தம் படைப்பை விற்கக் கூடிய சுதந்திரம் எனலாம்.

30. கலையில் உருவம் - உள்ளடக்கம்

மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடு, கலையில் உள்ளடக்கத்திற்கு மட்டுமே மதிப்புத் தருகிறது. உருவத்தைப் புறக்கணித்து விடுகிறது. கருத்து முக்கியம்; கலை இரண்டாம் பட்சம்.

கருத்தைச் சிந்தித்து விட்டுக் கலையைப் பின் ஒட்ட வைத்துக் கொள்ளலாம் என மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடு கருதுகிறது.

* மேற்படி நூல்- ப.160.

‡ V.I. Lenin, Vol 10, P.48.

இவ்வாறெல்லாம் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டை நோக்கி பல விமர்சனங்கள் வைக்கப்படுகின்றன. உண்மையில், சில முற்போக்குக் கலைகளில் உருவம் சரியாக இல்லாததனால் வெளிப்படும் நேர்மையான விமர்சனமாக இருக்கலாம்; அன்றி, இதன் மூலம் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டை எதிர்க்கும் முதல் கணையாகவும் இது இருக்கலாம். அதாவது மார்க்சியக் கலையியலை முற்றாக மறுக்கும் போக்கின் தொடக்க நிலையாகவே இது உள்ளது எனலாம். ஆயின், உண்மை என்னவென்பதைப் பார்ப்போம்.

மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடு இவர்கள் நினைப்பது போல, உருவத்தை மறந்து விட்டு உள்ளடக்கத்திற்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுப்பதல்ல. அன்றி, உள்ளடக்கத்தைப் புறக்கணித்து விட்டு, உருவத்திற்கு முக்கியம் கொடுக்கும் போக்கும் அல்ல.

இவ்வாறு உருவம்— உள்ளடக்கம் என்பதைப் பிரிப்பதே ஒருவிதத்தில் அறிவியல் அற்ற போக்காகும். ஏனெனில் பொருள்கள், வடிவம் உடையவை. அது பொருளின் தன்மையுமாகும். எனவே இங்கே எந்த விதத்தில் உள்ளடக்கம் உருவத்தோடு பொருந்தி உள்ளது என்பதைக் காணுதலே முக்கியமாகும். கலையின் உள்ளடக்கம் (content) வடிவம் (Form) என்றால் என்ன?

கலையின் உள்ளடக்கம் என்பது அதன் சாரமாகவும் அதன் பொருளியல் தன்மையாகவும் தத்துவார்த்த வகையாகவும் உள்ளது. கலையின் வடிவம் என்பது அதன் வெளிப்புற, புலன் உணர்வால் அறியப்படத்தக்க தோற்றம் கொண்டதாகும்.

கலையின் உள்ளடக்கம் என்பது அது என்ன சொல்கிறது என்பதாகும்; வடிவம் என்பது அது எப்படிச் சொல்லப்படுகிறது என்பதாகும்.

கலையின் உள்ளடக்கம் என்பது படைப்பின் மையமும் தத்துவமும் ஆகும். வடிவம் என்பது உருவகத்தைப் படைப்பதில் தேவைப்படும் வழிமுறைகள், தொழில் நுணுக்க உத்திகள் ஆகும்.

கலையின் உள்ளடக்கத்தை, ஒரு குறிப்பிட்ட காலச் சூழல் பாதிக்கிறது என்று கண்டோம். ஆயின் கலையின் வடிவத்தை உருவாக்கும் சக்திகளாக எவை இருக்கின்றன? இது மிகவும் சிக்கலான, பன்முகப்பட்ட வினாவாகும்.

எர்னஸ்ட் பிஷர் ஓரிடத்தில் கூறுவதைப் போன்று, 'வடிவம் என்பது சமூகக் காரியத்தின் வெளிப்பாடாகும்' எனலாம்.* ஒரு நிரந்தரமான செழுமையான வடிவம் கிடைப்பதற்கு ஏராளமான சமூகச் செயல்பாடுகள் நடந்தேற வேண்டியுள்ளது. கரடுமுரடான கல்லிலிருந்து கூர்மை

* Ernest Fischer, முந்நூல், ப.152.

யான கல்லை உருவாக்க, மனிதன் பல சமூக அனுபவங்களைத் தாண்டியே வரவேண்டும். ஒருபானையின் தரமான வடிவத்தை (Standard shape) உருவாக்க மனித சமூகம் நீண்ட கால அனுபவம் எடுத்திருக்கலாம். ஒரு பானையின் வடிவம் தரமாக்கப்பட்ட பின் (Standardisation) அதுவே இன்னொரு பானையின் வடிவமாகவும் அதைவிடத் தரமான வடிவத்தை நோக்கிய முன் முயற்சியாகவும் இருக்கிறது. எனவே எர்னஸ்ட் பிஷர் இன்னோரிடத்தில் சொல்வதைப் போல 'வடிவம் என்பது திட்டமாக உருவாக்கப்பட்ட சமூக அனுபவ மாகும்' எனலாம். * இத்தகைய தன்மை கொண்ட வடிவம் குறித்த விளக்கத்தையும் மதிப்பையும் மார்க்சியக் கலையியலாளர்கள் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை.

இந்த வடிவத்தை எந்தெந்த அம்சங்கள் தீர்மானிக்கின்றன என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளும் முன், உள்ளடக்கத்தின் வகைகளை ஓரளவு விளங்கிக் கொள்தல் நலம் பயக்கும்.

மார்க்சியம், வடிவம் என்பதை, உள்ளடக்கத்தைத் தொகுத்து நிறுத்து கின்ற ஒரு கட்டுமானம் என்று மட்டும் காணவில்லை. அதுவும் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு என்று காண்கிறது. அது கலையின் தொழில் நுணுக்க சாதனங்களினால் உருவாக்கப்படுவதாகும். எனவே எப்போதும் இது ஆக்கஅளவிலானதாகவும் அமைப்புஅளவிலான தாகவும் (structural) காணப்படும்.

கலையில் உள்ளடக்கம் இரண்டு விதங்களில் வெளிப்படும். ஒன்று நேரடி உள்ளடக்கம் (Direct content) இன்னொன்று மறைமுக உள்ளடக்கம் என்பதாகும். கலை, வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு, அதாவது உள்ளடக்கம், வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு, உருவம் என்பது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாவது, அது தாங்கிவரும் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்தே அமைகின்றன. நேரடி உள்ளடக்கம், மறைமுக உள்ளடக்கம் என்ற அதன் தன்மைக்குஏற்பவே, வடிவங்களும் மாறும் எனலாம்.

நேரடி உள்ளடக்கம் வாழ்க்கையை நேரடியாகவே வர்ணிக்கின்றது. இந்தஉள்ளடக்கத்தில் படிமங்கள் (images) பருண்மையாகக் (concrete) காணப்படும். உதாரணமாக இலக்கியம் போன்றவற்றில் எண்ணங் களும் உணர்ச்சிகளும் நேரடியாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

நடனம், இசை போன்ற கலைகளில் மறைமுக உள்ளடக்கம் காணப் படுகிறது. இவை அன்றாட வாழ்வை நேரடியாக வர்ணிப்பதில்லை. ஆனால் குறிப்பிட்ட மனவியல் நிலைமைகளையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது. மனிதனின் உள்ளார்ந்த உலகத்தையும் வெளிப் படுத்துகிறது.

* Ernest Fisher, முந்நூல், ப.152.

எனவே உள்ளடக்கம் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு எனில், வடிவம் என்பது உள்ளடக்கத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கிறது. இந்தவிதத்தில் வடிவம் என்பது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாக உள்ளது எனலாம்.

உள்ளடக்கத்தின் பிரதிபலிப்பாக வடிவம் இருப்பதனால் வடிவத்தை நிர்ணயிக்கும் சக்தியாக உள்ளடக்கம் மட்டுமே உள்ளது என்பது சரியாகுமா? இந்தவிடத்தில், வடிவத்தை நிர்ணயிக்கும் அம்சங்கள் குறித்து லூனசார்ஸ்கி கூறுவதைக் கேட்கலாம்.*

> ''ஒரு குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்பின் வடிவத்தை அதன் உள்ளடக்கம் மட்டுமே நிர்ணயிப்பதில்லை; அதோடு சேர்ந்து பல அம்சங்களும் தீர்மானிக்கின்றன. ஒருகுறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் (அல்லது படைப்பின் மீது செல்வாக்கு செலுத்தும் சமூகக் குழுக்களின்) மனோபாவங்கள், அதன் சிந்தனைப் போக்கு, அதன் உரையாடல்கள், அந்தக் குறிப்பிட்ட சமூகக் கலாச் சாரத்தின் பொதுவான வளர்ச்சிநிலை, அண்டைய சமூகங்களின் கலாச்சாரத்தாக்கம், பழம் மரபுகளின் செல்வாக்கு, அதிலிருந்து விடுபடத்துடிக்கும் புது முயற்சிகள், ஆகிய இத்தகைய அனைத்து அம்சங்களும் குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்பின் வடிவத்தின் மீது செல்வாக்கு செலுத்திப் பாதிப்பைஏற்படுத்தும் எனலாம். இவை வடிவத்தை நிர்ணயிப்பதில் துணைசக்திகளாகப் பணியாற்று கின்றன.''

(அழுத்தம் என்னுடையது).

லூனசார்ஸ்கி குறிப்பிடும் எல்லா அம்சங்களுமே சமூகத்தோடு தொடர் புடையன ஆகும். எனவே வடிவத்திற்கும் சமூகப் பின்னணி உண்டு என அறிகிறோம். இன்னொரு அம்சமும் உண்டு. அதையும் சேர்த்துக் கொண்டால் தான், லூனசார்ஸ்கியின் கருத்துக்கள் முழுமையடையும் எனலாம். அதாவது வடிவம் என்பது வாசகனையும் அல்லது அரங்கத் தையும் பொறுத்ததாகும். சமூகத்தில் எநதப்பிரிவினர்களை நுகர்வோர் களாகக் கொண்டுள்ளதோ. அந்தப் பிரிவின் தரத்திற்கேற்ற வெளிப் பாட்டையே கலையின் வடிவம் கொண்டிருக்கும் எனலாம். எனவே லூனசார்ஸ்கி கூறும் சமூக சக்திகளுடன் வாசகர் தளம் என்பதையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

எனவே ஒரு கலையின் வடிவத்தை உள்ளடக்கம் மட்டுமே தீர்மானிப் பதில்லை; ஆயின் அதற்குண்டான பெரும் (major) பங்கை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை. அதனுடன் சேர்ந்து அறிஞர் லூன சார்ஸ்கி குறிப் பிடும் அனைத்து அம்சங்களையும் இணைத்துக் கொண்டால், ஒரு கலையின் வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கும் அம்சங்களை நாம் ஒருவாறு வரையறுத்து விடலாம்.

* A. Lunacharsky, முந்நூல், ப.19

வடிவம், உள்ளடக்கம் என்ற இரண்டிற்கும் இடையில் இயைபு (பொருத்தம்) இருக்கும். ஆயின் எப்போதுமே இயைபு இருக்கும் எனச் சொல்வதற்கில்லை; இவை இரண்டுக்கும் இடையில் முரண்பாடும் உண்டு.

ஒரு கலைப்படைப்பில், உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் இடையிலான உறவு இயைபுத்தன்மையோடு நெருங்கியிருந்தது எனின், அந்தக் கலைஞன் சொல்ல வந்த கருத்து மிகத்தெளிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது என்று பொருளாகும். ஒரு கலையின் நோக்கம் நிறைவேறுகிறது என்று பொருளாகும்.

ஆயின் சில நேரங்களில் கலையின் கருத்தும் அதன் வடிவமும் பொருந்துவதில்லை. அப்போது இரண்டுக்குமிடையில் முரண்உள்ளது. இரண்டுமே சிதைந்து, கலையின் நோக்கம் நிறைவேறவில்லை எனலாம். ஆயின் இதை அனைததுப் பொதுத்தன்மையினதாகக் கருதக் கூடாது. இந்த முரண் பல விதங்களில் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு. ஒன்று, திறமைக் குறைவான கலைஞன் கலை வடிவத்தைக் கையாள்வதில் போதிய அனுபவம் இன்மையால் ஏற்படலாம்.

இரண்டாவது, ஒரேவகையான வடிவத்தையே ஒரு வகை உள்ளடக்கத்திற்குக் கொடுத்து, அது படிப்பவர்களுக்குச் சலிப்பூட்டும் வகையில் அமையும் போது இந்த முரண் ஏற்படலாம்.

மூன்றாவது, இலக்கிய உருவத்தில் சோதனை முயற்சிக் காலத்தில் சில கலைஞர்களின் கலைகளில் இந்த முரண் தென்படலாம். கால மாற்றத்தோடு இயைந்து வரும் கருத்து மாற்றங்களுக்குப் பழைய வடிவம் உருக்கொடுக்காமல் போய் விடும். எனவே புதிய கருத்துக்களைப் பழைய வடிவத்தில் கொடுக்கும் போது முரண் ஏற்படும். அதாவது புதிய சமூகத்தின் புதியகருத்துகளுக்கும் பழைய சமூகத்தின் பழைய வடிவங்களுக்கும் ஒரு முரண் ஏற்பட்டு விடுகிறது. இதை நீக்கக் கலைஞனுக்கு ஒரு புதிய வடிவம் தேவைப்படுகின்றது. இந் நேரத்தில் ஒருபுதிய வடிவத்தின்பரிணாம ஆக்கத்தோடு (Evolutionary Process) இம்முரண்பாடு தீர்க்கப்படுகிறது.

நான்காவது, வடிவங்களை நிர்மாணிப்பதில் தேர்ந்த அனுபவம் வாய்ந்த சிலகலைஞர்கள், அரசியல் சமூக அளவில் படுபிற்போக்காளர்களாக இருக்கக்கூடும். அத்தகைய கலைஞர்களின் படைப்புகளில் நேர்த்தியற்ற, படுபிற்போக்கான கலை உள்ளடக்கமும் நேர்த்தி மிகு வடிவமும் காணப்படலாம். இம்முரண்பாடு கலைஞனின் அரசியல் தெளிவில்தான் தீர்க்கப்பட இயலும். கலைஞனைக் கட்டாயப்படுத்தி பலவந்தப் படுத்துவதன் மூலமாகஅல்ல. இத்தகைய அரசியல்-படுபிற்போக்கு உள்ளடக்கமும் நேர்த்தியான வடிவமும் கொண்ட கலைப்

படைப்பின் ஆபத்தினை அறிஞர் பின்வருமாறு விளக்குவர்.*

"அரசியல் அளவில் படுபிற்போக்குத்தனமாக உள்ள சில படைப்புகள், சில நல்ல கலையம்சங்களைப் பெற்றிருக்கக்கூடும்; உள்ளடக்கத்தின் படுபிற்போக்குத் தனமும் அவற்றின் கலைத் திறமையும் எந்த அளவிற்கு அதிகமாக இருக்கிறதோ. அந்த அளவிற்கு இத்தகைய படைப்பு நச்சுத் தன்மை பொருந்தியதாகும். அந்த அளவிற்கு இவற்றைப் புறக்கணிப்பது அவசியமாகும்"

ஆயினும் அழகியலை மார்க்சியம் புறக்கணிக்கவில்லை. மேலும் அழகியல் குறித்த அறிவு வளர்ச்சியையும் அறிவியல் விளக்கத்தையும் மார்க்சியம் என்பது தான் முதன் முதலில் வைத்தது என்பது மிகையாகாது.

31 மார்க்சியமும் அழகியலும்

அழகியல் என்பது அழகு பற்றியகருத்துக்களும் உணர்வுகளும் ஆகும். எது அழகு?

பழங்குடி மக்கள் பெரும் பெரும் இரும்பு வளையங்களைக் கைகளில் அணிந்திருந்தனர். பெண்கள் இரும்பு வளையங்களைக் காதுகளில் அணிந்திருந்தனர். சிறுவர்கள், புலிப்பல், காட்டு எருமையின் நகம் ஆகியவற்றையும் அணிந்திருந்தனர்.

இவர்கள் கவின்பெறுவனப்போடு இருந்ததாக அக்கால இலக்கியங்களும வரலாற்றுச் செய்திகளும் கூறுகின்றன. இத்தகைய உலோக அணிகலன்களையே இன்றைய ஆடவரும் பெண்டிரும் அணிவரா? அணிந்தால் அவர்கள் அழகுடையவர்களாகத் தோன்றுவார்களா? அன்றி அவர்களைக் காட்டுமிராண்டி என்போமா? அணிந்தால் அவர்கள் நிச்சயம் அகோரமாகத் தோன்றுவார்கள். அழகாகத் தோன்ற மாட்டார்கள்.

() அப்படியாயின், அழகு என்பது காலத்திற்குக் காலம் மாறுபட்டதாகும்.

எனவே அழகுபற்றியகருத்தும் காலத்திற்குக் காலம் மாறுபட்டதாகும்.

ஒரே காலத்திலேயே இரண்டு நாடுகளில் உள்ள மக்களிடையே அழகு பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறுபடுகிறது. முதலாளிய நாடுகளில், நன்கு சதைப்பிடிப்பாக இருக்கின்ற, சிவப்பு நிறமான இளம் நபர்களை அழகானவர்கள் என்கின்றனர். ஆனால் சோசலிச நாடுகளில் நன்கு உழைத்துக் காடு முரடான கரங்களை உடையவர்கள்—வயது முதிர்ந்தவர்களாக இருப்பினும், அவர்களை அழகானவர்களாகக் காண்கின்

* மா-சே-துங், யேனான் கலை இலக்கியப்பேருரை

றனர். எனவே அழகு என்பது, ஒரே காலத்திற்குள்ளேயே நாட்டிற்கு நாடு வேறுபட்டு நிற்கிறது.

ஒரே காலத்திலேயே ஒரே நாட்டிற்குள்ளே பல்வேறு சமூகக் குழுக்கள் அல்லது வர்க்கங்கள் இடையே, அழகு பற்றிய கருத்து வேறுபட்டு இருந்தது. கிராமப்புறங்களில் உழைத்துக் கறுத்திருக்கின்ற பெண்கள் வெற்றிலை போட்டுச் சிவந்திருக்கின்ற உதட்டை, கறுப்பு - சிவப்பு என்ற நிறவேறுபாடு கருதி அழகு என்கின்றனர். ஆயின் மேல்தட்டு மகளிர், உதட்டுக்கு 'லிப்ஸ்டிக்' போட்டுக் கொள்வதை அழகு என்கின்றனர். இங்கு பல்வேறு வர்க்கங்களிடையே அழகு என்ற கருத்தின் விளக்கம் மாறுபட்டுள்ளது. எனவே அழகு என்பதன் கருத்தும் உணர்வும்:—

- காலத்திற்குக் காலமும், நாட்டிற்கு நாடும், வர்க்கத்திற்கு வர்க்கமும் மாறுபட்டுள்ளது.

ஆயின் விடுபடுதல்கள் (discontinuity) உட்பட இதில் சில மதிப்புகள் (Values) தொடர்ந்து வந்து கொண்டேயிருக்கும் எனலாம்.

எடுத்துக் காட்டாக, ஒரு முழு நிலவைப் பண்டைய காலமனிதனும் ரசித்திருப்பான்; இன்றைய மனிதனும் ரசிக்கிறான். ஆயின்பண்டைய மனித ரசனையிலும் இன்றைய மனித ரசனையிலும் தொடர்ந்த அம்சங்கள் உண்டு. எனினும் இரண்டும் ஒன்றாகி விடுமா? ரசனைகளின் வளர்ச்சி என்பது மட்டும் இதில் இல்லை. பண்டைய மனிதன் இயற்கையைப்பார்த்துப் பயந்து அல்லது பணிந்து அல்லது அருவருப்புக் கொண்டு ரசித்திருப்பான். அதாவது அவன் அதற்குக் கட்டுண்ட காலத்தில் ரசித்திருப்பான். ஒன்றைரசிக்கும் போதும் அதை இலக்கியமாக்கும்போதும் அதைப்பற்றித் தான் தெரிந்தவற்றையும் அறிந்தவற்றையும் வெளிப்படுத்த முடிகிறது. அதை மீறி மனிதனால் செல்லுதல் இயலாது. அதாவது ரசனைக்கும் அப்பொருள் பற்றிய அறிதலுக்கும் தொடர்புண்டு. இன்றைய மனிதன் நிலவைப்பார்த்துப் பயப்படவில்லை; பணியவில்லை; அதை வெல்லத் தொடங்கி விட்டான். எனவே இன்றைய ரசனை முறை மாறத் தொடங்கிவிட்டது. நிலவைப்பற்றிய உவமைகளும் வர்ணனைகளும் கூட மாறிவிட்டன.

எனவே கலையில் ரசனை, காலத்திற்குக்காலமும் நாட்டுக்கு நாடும் வர்க்கத்துக்குவர்க்கமும் மாறிவருகின்றது; அதே நேரத்தில் மனித சமூகம் என்ற அளவிலான பொதுக்குணங்களும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது.

அப்படியாயின், ஒரு பொருளின் எத்தகைய அம்சங்கள் அதை அழகாக்குகின்றன?

நல்ல இணைவுத் தொகுப்பாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்ற (Symmetrically placed) பொருள்கள் அழகாகத் தோன்றுகின்றன. மனித உடலைச் சரியாக ஆராய்ந்தால் அது இரண்டு சமமான கூறுகளின் இணைவான தொகுப்பாக உள்ளது என்பர். பெண்கள் தோடு அணிகின்றனர். இதற்கு தோடு, குழை, இழை, என்றெல்லாம் பல பெயர்கள் உண்டு. இம்மூன்று சொற்களும் செடியோடு தொடர்புடையவையாகும். இந்தப் பழக்கம்— செடியின் இலையைச்சுருட்டி காதில் துளையிட்டு அணியும் பழக்கம் வேளாண்மைக் குழுச்சமூக(agricultural tribe) மக்களிடையே முதலில் தோன்றியிருக்கலாம். இரண்டு தோடுகளும் சம தோற்றத்தில் உள்ளன. அதன் எதிர் எதிர்த் திசையில் பொருத்தப் படுகின்றன. இது பார்வைக்கு அழகாகத்தோன்றுகின்றன. ஆயின் ஒரு கல்லைச் செதுக்கி, சம தோற்றத்தில் அதைத் தோடு ஆக்கிப் பெண்களின் காதுகளில் அணிந்தால் அவை அழகாகத் தெரியுமா? அல்லது,இன்றைக்கும் இலைகளை நீளவாக்கில் சுருட்டிக் காதில் அணிந்தால் அழகாகத் தெரியுமா? உறுதியாக இல்லை என்றே சொல்லி விடலாம். சமதோற்றப் பொருள்கள் இணைவாக அமைக்கப் படுவது அழகுதான்; ஆயின் அது மட்டுமே அழகுணர்வைத் தருவதில்லை. அப்படியாயின் எது தருகிறது?

பண்டைய பெண்கள் இலைகளால் ஆன தோட்டை அணிந்தனர்; இரும்புக் காலப் பெண்கள் இரும்பாலான வளையங்களை அணிந்தனர். அதன்பின் பொன்னால், தங்கத்தால் செய்த தோடுகளை அணிகின்றனர். எனவே எவை அந்தந்தக் காலங்களில் பொருளியல்மதிப்புப் பெற்றிருக்கின்றனவோ, அவை அழகின் ஆதாரமாக உள்ளன எனலாம்.

இதைப் போன்றே இலக்கியமும் எனலாம். யாப்பு என்பது இணையாக அமைக்கப்பட்ட சொற்களின் அடுக்கு தான். இந்த அடுக்கின் அவசியத்தை நாம் ஏற்கும் போது. இந்த அடுக்கு மட்டுமே அழகைத் தந்து விடுமா என்ற ஐயம் நம் மனதில் எழுகின்றது.

அண்ணன் என்பவன் தம்பிக்கு மூத்தவன்
வெண்ணெய் என்பது பாலில் விளைவது
திண்ணை என்பது தெருவில் உயர்ந்தது
கண்ணன் என்பவன் கண்ணிரண்டுள்ளவன்.

இந்த அடுக்கு மட்டுமே கவிதையாக - கலையாக- ஆகிவிடுவதில்லை. நமது பண்டைய யாப்பு வடிவங்களை எடுத்து ஆய்ந்தால் இத்தகைய இணைவுத் தோற்றத் தன்மையினை எளிதில் விளங்கிக்கொள்ளலாம். இத் தன்மையுடன் அது கூறும் பொருளையும் சேர்த்து ஆராய்ந்தால், அந்த யாப்பின் தோற்றத்தை நாம் ஒருவாறு கண்டுபிடித்துவிடலாம். ஆயின் அது இங்கு நம் முன் உள்ள பணியன்று. இந்த அடுக்கோடு

அக்காலத்திய சமூக மதிப்பு உள்ளடக்கமும் வேறு பல சேர்க்கைகளும் இணைந்து ஒரு கவிதை பிறக்கிறது.

சில நேரங்களில் எதிர்எதிர் நிறங்களின் சேர்க்கையில் உள்ள மாறுபட்ட தோற்றம் (Contrast) அழகைத்தரலாம். கருமை நிறத் தலை மயிரில் ஆடவரும் பெண்டிரும் வண்ணமலர்கள் அணிந்தனர்; ஆடவர் தம் கருமை மார்பகத்தில் சந்தனம் பூசிக் கொண்டனர். இது ஒரு நிற மாறுபாட்டுத் தோற்றம். இதில், குறிப்பிடப்படும் பொருள்களின் வாசனைத் (Smell) தன்மை வகிக்கும் பங்கை நாம் மறுக்க வியலாது. இன்றைக்கு இந்த நிறமாறுபாட்டுத் தன்மை உடைகள் அணிவதில், நகைகள் அணிவதில் உள்ளதைக் காணலாம். எதையும்நல்ல 'match' ஆக உடுக்க வேண்டும் என்ற நவீன நாகரிகத்தின் அடிப்படை இந்த அழகுணர்வாகும்.

ஆயின் ஓர் ஐயம் எழுகின்றது. இன்றைக்கு ஆடவர்கள் பூ அணிவதில்லை (ஒரு வேளை இது நாளைய நாகரிகமாக மாறலாம்);ஆயின் பண்டைய காலத்துப் பழக்கததைத் தொடர்ந்து பெண்கள் இதைக் கடைப்பிடித்துக் கொண்டே வருகின்றனர். இன்றைக்கு மலர்களின் பொருளியல்மதிப்பு (material value) மிகவும்குறைவு,அல்லது இல்லை எனலாம். இது மிகப் பழங்காலத்திய வேளாண்குழுச் சமூகத்தில் மிகவும் மதிப்புள்ள பொருளாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் இன்று அவ்வாறு இல்லை.

சில பொருள்களுக்குப் பொருளியல் மதிப்புகளுடன் அவற்றுக்கு வேறு சில இணைவுச் சிந்தனைகளும் உண்டு. (associated thoughts) இவை இரண்டும் சேர்ந்து சில மதிப்புகளை (values) உண்டு பண்ணு கிறது. பெண்களை, மிகவும் மென்மையாகவும் குளிர்ச்சியானதாகவும் கணிக்கின்ற வழக்கம் உள்ளது. பரம்பரையை உருவாக்கித் தரும் வளப்பப் பொருள்களாக (fertility being) மதிக்கப்பட்டனர். ஆகவே இத்தகைய தன்மைகளையுடைய பொருள்களோடு இணைத்து எண்ணினர். ஆறு, நிலவு, மலர் போன்றவற்றுக்குப் பெண்மைத் தன்மையை ஏற்றினர். இவை மங்கலப் பொருள்களாகக் கருதப்பட்டதும் இதனால் ஆகும். இத்தகைய சமூகக் கருத்தியல் மதிப்புகள் (Social Spiritual Values) ஒரு பொருளுக்குரியதாக வந்து விடுவதனால்தான் அதற்குஒருமதிப்புஇருக்கின்றது எனவேபெண்கள்தலையில் அன்றைக்குப் பூச்சூட்டிக் கொண்டது, அடிப்படையில் பொருளியல் மதிப்புக் கருதி எனினும், காலந்தோறும் அதை அடிப்படையாக வைத்தும் அதை ஒட்டியும் சமூகக் கருத்தியல் மதிப்புகள் வளர ஆரம்பித்தன. அந்தப் பொருளியல் மதிப்பு குறைந்த பின்னும் அல்லது இல்லாமற் போன பின்னும் கூட,சமூகக் கருத்தியல் மதிப்புகள் நின்று நிலவிக் கொண்டிருக்கின்றன. அதனால் தான் இன்றைக்கும்

பெண்ணைப் பூவாக வர்ணிக்கும் இலக்கிய மரபும், பூவுக்கு ஒரு மங்கல மதிப்பும், பெண்கள் தலையில் பூச்சூடும் சமூக நடைமுறையும் உள்ளன எனலாம். விதவைகள், வனப்புப் பொருள்களாகவும் பரம் பரையை உருவாக்கும் நிலையினராகவும் இருக்கக் கூடாது என்ற காரணத்தால் தான், அவர்கள் தலையில் பூச்சூட்டுதல் என்பது இல்லாமற் போய் விட்டது. ஆயினும் இந்தச் சமூகக் கருத்தியல் மதிப்புகளும் என்றும் ஒரே தரத்தவை அல்ல.

இன்றைக்கு முதலாளியச் சிந்தனை வளர்ந்துவிட்ட குடும்பத்துப் பெண்களும்படித்த நடுத்தர வர்க்கஅறிவாளிப் பெண்களும்இத்தகைய பழக்கத்திலிருந்து விடுபட்டு உள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

மேலும் சில பொருள்கள் தன் ஒழுங்கு அமைப்பான முழுமையான வடிவத்தினாலும் (full complete shape) அகன்று பரந்து விரிந்த, தோற்றத்தினாலும் அழகியல் மதிபபுப் பெறுவதுண்டு. ஒருமுழுநிலவைப் பார்க்கும் போதும், ஒரு பரந்து விரிந்து அகன்ற கடலையும் வானத்தையும் காணும் போதும், மாலையில் மறையும் முழுவட்டச் சூரியனைக் காணும் போதும் அவை அழகாகத் தென்படுகின்றன.

- காலச் சூழலுக்கும் நாட்டுச் சூழலுக்கும் வர்க்கச் சூழலுக்கும் ஏற்ப அழகுணர்வு மாறுகின்றது.
- சமதோற்ற அளவு கொண்ட இரண்டு பொருள்களின் இணை அமைப்பு அழகுணர்வைத் தருகின்றது.
- எதிர் எதிர் முரண் கொண்ட நிறங்கள்—பொருள்களின் சேர்க்கை அழகுணர்வைத் தருகின்றது.
- ஒழுங்கான, முழு வடிவத்துடன் உள்ள பொருள்களும் அகன்று விரிந்து பரந்த பொருள்களும் அழகுணர்வைத் தருகின்றன.
- அழகுணர்வின் தொடக்கமாக,பொருளியல் மதிப்புகள்,கருத்தியல் மதிப்புகள் ஆகியவை இருக்கக் காண்கிறோம்.

எனவே அந்தந்தக் காலத்திய மதிப்புமிகு பொருள்களே பல்வேறு சரியான கோணங்களில் அமைக்கப்பட்டால்அவை அழகாகத் தோன்று கின்றன. இன்றைய முதலாளிய உலகில் பணமே பிரதானமாக இருக்கின்ற நேரத்தில் எது அழகாகத் தோன்றுகிறது? அதுஎங்கிருந்து பிறப்பெடுக்கிறது? முதலாளியச் சீரழிவுக்குள் சிக்கிச் சீழ் பிடித்த கவிஞன் பாடுகிறான்.

> ''கையிலே பணமிருந்தால்
> காக்கை கூட அழகனடி''

இங்கே அழகின் மதிப்பு, பணத்திற்குள்ளே முடங்கிச் சுகம் கண்டு கொள்கிறது.

எனவே ஒரு பொருளின் அழகு அதன் வடிவம் சம்பந்தப்பட்டது மட்டுமன்றி, அதன் உள்ளடக்கம், மதிப்பு சம்பந்தப்பட்டதாகும். ஆயினும் இதை மறுப்பவரும் உளர். ஒரு கவிதையின் அழகு கவிதையில் உள்ளதன்றிக் கவிதை கூறும் பொருளில் இல்லை என்று கூறுவர்.* இங்கேதான் ஒரு விளக்கம் தேவைப்படுகிறது. அழகு கவிதையில் உள்ளது, அதன் பொருளில் இல்லையெனில், கவிதை எதைச் சொன்னாலும் அது அழகாக இருக்குமா? உண்மை அல்லாத ஒன்றைக் கூறும்போது அதில் அழகு இருக்குமா? எவ்வளவுதான் திறமையான கலைஞனாக இருப்பினும் சூரியன் மேற்குத் திசையில் உதிக்கிறதுஎன்று எழுதினால் அதில் அழகு இருக்குமா? எனவே இயற்கை யதார்த்தத்தைப் புறக்கணித்து பொய்ம்மையாக எழுதும் போது, அதில் உண்மை இல்லை; அதில் அழகும் இல்லை. அதைப் போல, சமூக யதார்த்தத்திலும் உண்மையைக் கூறாதபோது அதில் அழகு இருக்குமா? எனவே கவிதையின் அல்லது கலை இலக்கியவகையின் அழகு எனபது, கலையில் மட்டும் இல்லை; அது கூறும் பொருளுக்கும் யதார்தத உண்மைக்கும் இடையிலான நெருங்கிய உறவில் இருக்கும் எனலாம்.

ஆயின் உண்மை என்பதும் மதிப்பு என்பதும் வர்க்க சமூகத்தில் வர்க்கங்களின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டவையாகும். எனவே அழகியல் ரசனை மதிப்பீடுகள் என்பவை, வர்க்க அளவில்வேறுபட்டவையாகும். அதாவது முதலாளிய வர்க்க அழகியல் ரசனைகளும் மதிப்பீடுகளும் வேறு; அடக்கி ஒடுக்கப்படும் வர்க்கத்தின் அழகியல் ரசனைகளும் மதிப்பீடுகளும் வேறு. முதலாளிய வர்க்கக் கலைஞர்கள், அந்த வர்க்கத்தின வக்கிரச் சிந்தனைகளையும் செயற்பாடுகளையும் அன்னியமாகி நிற்கும் மனிதர்களின் எதிர்மறை உணர்வுகளையும் விரக்திகளையும் கலையில் கொண்டு வருவதற்கும் அவர்களது அழிவைத் தம் கலையில் தாங்கி நிறுத்துவதற்கும் தேவையான அழகியல் மதிப்பீடுகளையே அடித்தளமாக்கிக் கொள்கின்றனர். முதலாளிய சமூகத்தின் கோரக் கொடுமைகளையும் தாக்குதல்களையும் சமூகக் கலாச்சார சுரண்டல்களையும் சித்திரித்துக் காட்டும் மக்கள் கலைஞர்களின் அழகியல் மதிப்பீடுகள் வேறானவையாகும். இரண்டையும் பொதுமைப்படுத்தி, ஒன்றாக்கி விடமுடியாது. ஆயினும் ஒரே வர்க்க சமூகத்தில் அடுத்தடுத்து வாழ்கின்ற காரணத்தினால் சிலபொதுவான மதிப்பீடுகளையும் கொண்டிருக்கக் கூடும் எனலாம். எனவே கண்ணதாசனிடம் உள்ள மொழி நடையும் வார்த்தை இலாகவமும் இன்குலாபிடம் இல்லை என்பது தவறான ஒப்பீடாகும். ஜெயகாந்தனிடம் இருக்கும் உரை நடைத்திறனும் வாதப்பிரதிவாதங்களும் ஜெயபிரகாசத்தின் கதைகளில் இல்லை என்பதும் சரியற்ற ஒப்பீ

* G. Murry, The Classical Tradition in Poetry, P.131.

டாகும். அதாவது கண்ணதாசன், ஜெயகாந்தன், இந்திராபார்த்த சாரதி, அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி போன்றோரின் அழகியல் மதிப்பீடுகள் வேறு. இன்குலாப், தணிகைச் செல்வன், அக்கினிபுத்திரன், கணேசலிங்கன், ஜெயப்பிரகாசம் போன்றோரின அழகியல் மதிப்பீடுகள் வேறாகும்.

ஆயினும் முற்போக்குக் கலை இலக்கியத்தில் உள்ள கலையம்சக் குறைபாடுகளையும் நாம் அவசியம் கட்டிக் காட்ட வேண்டும். வெறும் கோஷங்கள், உரைநடையின் வறட்டு அடுக்குகள், அனுபவத்தில் தோயாத வர்ணனைகள், கலைப் பாத்திரங்களை வெறும இயந்திர மாகவே படைக்கும தன்மை (ஒவ்வொரு கலைப் பாத்திரமும் ஒரு வகை மாதிரி (Type). ஆயினும் அதில் உள்ள தனித்துவத்தை மறக்கக் கூடாது). வெறும் சூத்திரவாதக் கலைகள், முதலாளியத்தின் அடிப் படைக் கோளாறான பொருளியலான சுரண்டலை மட்டும் இயந்திர மயமாகக் காட்டல், இன்னும் இவை போன்ற அழகியல் குறைபாடு களைச் சுட்ட வேண்டும். உண்மையைக் கூறினால் மட்டும் அது கலையாகிவிடும் என்பதும் உள்ளடக்கம் சரியாக இருந்தாலே அது கலைத் தன்மை பெற்று விடும் என்பதும் தவறு என்பதை நாம் அறிய வேண்டியவர்களாகவுள்ளோம். இந் நேரத்தில் முற்போக்குக் கவிஞர் களிடத்தில் உள்ள குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டி, பிரக்ஞை இதழில் (ஏப்ரல் 1975) வெளிவந்த மார்க்சியமும் பஜனைக் கவிஞர்களும் என்ற கட்டுரையை ஒப்புக் கொள்ளலாம். ஆயினும் முற்போக்குக் கலைகளின் அழகியல் பிரச்சனை குறித்த தீர்வு, நடைமுறையிலும் எதிர் காலத்தி லும் அடங்கியுள்ளது. இது குறித்து கைலாசபதி கூறும் கருத்து சிந்திக்கத் தக்கது ஆகும்.*

> முற்போக்கு இலக்கியம் எதிர் நோக்க வேண்டிய பிரச்சனைகள் அநேகம் உண்டு. ஆனால் அவற்றை, முற்போக்கு உள்ளடக்கம், மக்களது ரசனை, இயக்கங்களின் வளர்ச்சி, அனுபவம் இவற்றின் அடிப்படையிலே எதிர்நோக்கமுடியும்....முற்போக்கு இலக்கியமோ புதியதோர் உலகத்தை உருவாக்க விழைவது போலவே, அதற்கு வேண்டிய இலக்கியத்தின் அடிப்படையில் புதிய அழகியல் அளவுகோல்களையும் உருவாக்கி அளிக்க வேண்டிய கடமையை எதிர் நோக்குகிறது. முற்போககு இலக்கிய கர்த்தாக் களே அதனையும் செய்வதற்குரியவர்கள்''

எனவே அசிங்கங்களை அழகுபடுத்த நினைக்கும் முதலாளியக் கலை யின்அழகியல் மதிப்புகள்வேறு;அவசியத்தை அழகுபடுத்த நினைக்கும் முற்போக்குக் கலையின் அழகியல் மதிப்புகள் என்பவை வேறு.

* முற்போக்கு இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சனைகளும், சமர், ஜூலை, 79.

எனவே மார்க்சியம், சரியான உண்மையும் மதிப்பும் கொண்ட உள்ள டக்கத்திற்கு நல்ல அழகியல் வடிவம் கொடுக்க நினைக்கிறது. இதன் மூலம் உள்ளடக்கத்தை நினைத்துக் கொண்டு, அதன் பிறகு உருவத் தைக் 'கூட்ஸ்வண்டி' போல பின்னால் ஒட்ட வைத்துக் கொள்ளலாம் என்பது அர்த்தமாகாது. ஒரு கலைஞன் நினைக்கும்போதே வடிவத் தோடேதான் உள்ளடக்கத்தை நினைக்க இயலும். மேலும் செழுமை பெறச் செய்வது என்பது வேறு ஆயினும் இது ஒவ்வொரு கலைஞர் களிடத்திலும் இந்தப் படைப்பாக்கத் திறன் மாறுபட்டே காணப்படுகி றது. இதுஏன்?

கலைப்படைப்பின் உருவாக்க முறை

ஒரு கலைப் படைப்பு எப்படி உருவாக்கப் படுகிறது? அல்லது உருவா கிறது?

அது தெய்வீக அருளினால் என்பர். அது மனித முயற்சிக்கு அப்பாற் பட்டது என்றும் கூறுவர்.

மேற்கண்ட கருத்து முதல்வாதக் கருத்துக்களை மார்க்சியம் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. இது குறித்து மார்க்சியம் என்ன கூறுகிறது? ஒரு படைப்பு எப்படி உருவாகிறது? ஒரே கருத்துடைய எல்லாருமே ஏன் கலைஞர்களாகவில்லை? ஒரே கருத்துடைய கலைஞர்களிலே சிலர் கலைத் துறையில் பரிணமிக்கவும், சிலர் வீழ்ச்சியடையவும் காரணம் என்ன? கலைப்படைப்பு உருவாவதற்குரிய இயக்கப் போக்குகள் (process) உண்டா? அன்றி, திடீரென அது உருவாகி விடுமா? இதற்கு முழுமையான செழுமையுண்டா (Total perfection)? இவை போன்ற பிரச்சனைகளுக்கு மார்க்சியம் என்ன தீர்வு சொல கின்றது? இத்தகைய கேள்விகள் குறித்து பொதுமக்களும் கலைஞர் களும் ஆர்வம் கொண்டுள்ளனர்.

நிலப்பிரபுத்துவக் காலத்தில், யதார்த்தத்தைப் பற்றிய அறிதல் குறை வாகவே இருந்தது. எனவே இயற்கைத் தோற்றங்களையும் நிகழ்வு களையும் சமூகப் போக்குகளையும் தன்மைகளையும் அவர்கள் குறை வாகவே விளங்கிக்கொண்டனர். ஆயினும் அவற்றை விளக்கவேண்டிய நேரத்தில் 'அது மனித முயற்சிக்கு அப்பாற்பட்டது. தெய்வீகத்தின் அருள்' என்று சொல்லி சுய நிறைவு கொண்டனர். சாதாரணமாக நன்குபடிக்கக் கூடிய பையனைப் பார்த்து 'அவன் நாக்கில் சரஸ்வதி இருக்கா' என்பர். எனவே அனைத்தையும் தெய்வத்தின் கருணை என நோக்கினர். இது இன்றைக்கும் குறையவில்லை. கோயில் சமையற்காரனான காளமேகம், தேவியின் அருளால் ஆசுகவி ஆனான்; ஆடு மேய்ப்பவனான காளிதாசன், காளியின் கருணையில் கவிப் பேரரசன் ஆனான். கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம்,

திருப்புகழ், முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற சமய நூல்களுக்கெல்லாம் முதலடி எடுத்துக் கொடுத்தவனே இறைவன் ஆவான் என்பர். ஏன், இறைவன் கூட அரசர்களின் தமிழ்ச் சங்கத்தில் வீற்றிருந்தான். இவை அனைத்தும் கலைக்கும் தெய்வீகத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பைக் காட்டுகிறது. அதே நேரத்தில் யாரும் கவிதை இயற்றலாம் என்பதையும் கவிதையை எங்கிருந்து தொடங்குவது என்பதில் உள்ள சிக்கலையும் தெரிவிக்கிறது.

ஆயின் இன்றைக்கு நிலமானியக் கருத்துக்கள் பழைய செல்வாக்கில் இல்லை. இன்றைக்கு மனிதனின் முயற்சியை ஒட்டியே அவன் செயலின் தோற்றத்தைக் காணும் போக்கு வளர்ந்துள்ளது. இது முதலாளியத்துக்கும் நிலமானியச் சமூகத்திற்கும் இடையிலான கருத்துலக வேறுபாடு ஆகும். ஆயினும் கூட போட்டிமயமான உலகில், திறமையுள்ள கலைஞன் புறக்கணிக்கப்பட்டு, திறமை குறைந்தவன் மேலோங்குவதைக் காண்கிறோம். இவனுக்கு அதிருஷ்டம்; அவனுக்கு அதிருஷ்டம் இல்லை என்ற கருத்தால் இந்த நாற்றம் மூடி மறைக்கப்படுகிறது. அதாவது திறமை என்பது அனைவர்க்கும் உண்டெனினும், அது கை கூடுவதும் பயனளிப்பதும் ஒரு சிலர்க்கே என வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆயின் இத்தகைய கருத்துகளுக்குப் புறம்பாக, சரியான கருத்துகளை மார்க்சியம் வைக்கிறது.

கலைப் படைப்புத் திறமை என்பது வளர்த்தெடுக்கப்படும் அல்லது இழக்கப்படும் என்றும், அது எப்போதும் திடீரென்று நிகழ்ந்து விடுவதில்லை என்றும் அறிகிறோம். கலைஞன் எழுதுவதற்குமுன பல்வேறு சூழல்கள் உள்ளே கனிந்து முற்றி முரண்பட்டு நிற்கின்ற நேரத்தில் அது ஒரு தேவை கருதி வெளிப்பட்டு விடுகிறது எனலாம். இதையே தான் நமக்குக் கலை வரலாறும் நிரூபிக்கிறது.

ஒவ்வொரு தொழிலுக்கும் ஒரு தனித் திறமை தேவைப்படுகிறது. தொழிலின் செய் நேர்த்தியை வைத்து திறமைக்கும் திறமையின்மைக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டைக் காணலாம். ஆயின் எல்லாத் தொழில்களைக் கற்றுக் கொள்ளும் விதத்தையும் அவற்றைக் கையாளும் விதத்தையும் நாம் சமப்படுத்தி விட இயலாது.

ஒருவன் கார் ஓட்டக் கற்றுக் கொள்ள இயலும். அவனுக்கு ஆர்வமும் முயற்சியும் கடின உழைப்பும் கார் ஓட்டத் தேவையான உறுப்புகளும் இருந்தால் போதும். இதைப் போன்றதே கலைப் படைப்பைக் கற்றுக் கொள்வது என சமப்படுத்தி விட இயலாது.

யாப்பிலக்கணம் கற்று நுணுகி நுணுகி ஆராயும் உயர்மட்டப் பேராசிரியர்கள் கூட, ஒருவரிகவிதை எழுதஇயலாது தவிக்கின்றனர். ஆனால் யாப்பே தெரியாத ஒரு தொழிலாளிக்கு கவிதை தோப்புக் கரணம்

போடுகிறது ஆயினும் அவனது கவிப்படைப்பு முயற்சியிலும் ஓர் இயக்கப் போக்குஉண்டு. அவனதுதற்போதைய கவிதையில் இருக்கும் தொழில் திறன் முதற்கவிதையில இருந்திராது எனலாம்.

இங்கே நாம் உதாரணத்திற்காகவே கார் ஓட்டுவதையும் கவிதை எழுதுவதையும் ஒப்பிடுகிறோம். இதைவைத்துக் கொண்டுபார்த்தால் செயல்களை இருவிதமாகப் பிரிக்கலாம்.

- தனிப்பட்ட படைப்பாக்கத் திறன் குறைவாகத் தேவைப் படும் (Less independent creativity) இயந்திரவியல் தன்மை அதிகம் கொண்ட செயல். இது காரோட்டுவது.
- தனிப்பட்ட படைப்பாக்கத்திறன் மிகவும் தேவைப்படும் (more independent creativity) இயந்திரவியல் தன்மை மிகக் குறைந்த அளவில் கொண்ட செயல்.இது கவிதை எழுதுவது.

முன்வகை, கற்றுக் கொடுப்பது சாத்தியம்.முயற்சி இருப்பின் எளிதில் கைவரப் பெறும். பின் வகை, கற்றுக் கொடுப்பது சாத்தியமில்லை' எனினும் பயிற்சியும் முயற்சியும் கடின உழைப்பும் இல்லாமல் சாத்திய மில்லை. இதைச் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

ரஷிய மனவியல் அறிஞர். பி. எங்கெல்மேயர், படைப்பு ஆளுமைத் திறன் என்பது, உள்ளுணர்வு (intution), வாதமுறை (discussive), செயற்பாடு (Action) என்ற மூன்றின் மொத்தத் தொகையாகும் என்று கூறுவர்.

செயல்பாடு என்பது, கலைஞனின் உணர்ச்சி வடிவிலானதும் நடைமுறை அளவிலானதுமான செயல்கள் ஆகும்.

வாதமுறை என்பது,யதார்த்தத்தைப் பற்றிய கலைஞனின் பகுத்தறிவு பூர்வமான, தர்க்கவியல் (logical) வகைப்பட்ட அறிதல் ஆகும்.

உள்ளுணர்வு என்பது, கலைஞனின் அக எழுச்சியும் (inspiration) இயல்புணர்ச்சியும் ஆகும் இது தனிமனித உள்ளுணர்வு (individual intuition) என்றும் சமூக உள்ளுணர்வு என்றும் இருவகைப்படும். நீண்ட காலமாக சமூகத்தில் பெறப்பட்டிருக்கும் உணர்வு, சமூக உள்ளுணர்வாகும். இதை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் முறையில் அது தனிமனித உள்ளுணர்வாகும்.

இம் மூன்றினுள் உள்ளுணர்வு கலைப் படைப்புச் செயலில் பிரதான இடம் பெறுகிறது. உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாட்டையே- இன்னும் சரியாகச் சொன்னால் வெடித்தலையே- மனநிலை அதாவது mood என்பர். உள்ளுணர்வின் இயல்பையும் கலைப்படைப்பின் இயக்கப் போக்கில் அதன் பங்கையும் காண்பதற்கு, கலைப்படைப்புத் திட்டத்தின் தோற்றம் வளர்ச்சி ஆகியவற்றைக் காணவேண்டும்.

ஒரு க லஞன் பல் வேறு நிகழ்வுகளை அறிகிறான்; கூர்ந்து நோக்கு கிறான். அனுபவிக்கிறான். இந்த அனுபவம், தன் அனுபவமாகவும் இருக்கலாம்; பிறர் அனுபவத்தைக் கேட்டலாகவும் அவர் தம் நூல் களின் வாயிலாகப் பெற்றதாகவும் இருக்கலாம். இவற்றின் மூலம், கலைஞனின் அறிவும் அனுபவமும் அவற்றின்வழி அவனது உணர்வும் பொதுவாக ஆண்டுக்கு ஆண்டு வளர் நிலையிலேயே சென்று கொண் டிருக்கும் எனலாம்.

கலைப் படைப்பின் நோக்கம் கருதி இந்த யார்த்த அறிதல்இருவகைப் பட்டதாகும். ஒரு கலைப்படைப்பைப்பற்றிக் கலைஞன் திட்டமிட்டு, அது குறித்தே சிந்தனை செய்கிறான் என வைத்துக் கொள்வோம். அப்போது அதுவே அவனது மனத்தை ஆக்கிரமிப்புச் செய்து கொள் கிறது. அந்தப் படைப்பின் எல்லைகளைத் தாண்டி அவனால் செல்ல இயலாது. சில நேரங்களில் அவன் படைக்கும் பாத்திரங்களாகவே அவன் மாறிவிடுவதும் உண்டு. இத்தகைய நேரத்தில் அவனது புலன் உணர்வு, தேர்ந்தெடுத்த விதத்திலேயே அமைகின்றது. எதைப்பார்த் தாலும் தன் கலைப்படைப்புத் திட்டத்தோடு இணைத்து எண்ணும் போக்கு காணப்படுகிறது. இதைத் தேர்ந்தெடுத்த புலன் உணர்வு (Selective perception) எனலாம்.

இன்னொன்று. ஒரு கலைஞன் சிலவேளைகளில் திட்டவட்டமான கலைப் படைப்பு நோக்கமின்றி இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அந்நேரத்திலும் அவன் இயற்கையை அறிகிறான்; கூர்ந்து நோக்கு கிறான்; அனுபவிக்கிறான். அவன்மனதில் அவைபடிகின்றன. இப்படி எநதவிதத் திட்டவட்டமான நோக்கு இல்லாமல் குவியும் புலனுணர்வு பொதுவிலேயே அமைகின்றன. இது பொதுவான புலனுணர்வு (General perception) எனப்படும். இதுவே கலைஞனின் வாழ்வில் அடிக்கடி நிகழும். உண்மையில் இவையனைத்தும் கலைஞனின் நினைவில் படிந்து விடுகின்றன. படைப்பாக்கத்தில் ஏற்படும் பிரச்சனைகளுக்கு ஏற்ப இவற்றைக் கலைஞன் கையாள இயலும்.

உதாரணமாகச் சங்ககாலக் கவிஞன் ஒரு படிமத்தைக்காட்டுகின்றான். நடுப்பகல் வேளையில் கடலை ஒதுக்கும் நுரை சூடான கடற்பாறை மேல் விழுகிறது. அது சிறிது சிறிதாகத் தன் வாழ்வை இழக்கிறது. இதைக் கவிஞனின் புலன்உணர்கிறது. இது தேர்ந்தெடுத்த புலன் உணர் வாகவும் இருக்கலாம்;அன்றி பொதுவான புலன் உணர்வாகவும் இருக் கலாம். இதைக்காண கவிஞனின் வாழ்வையும் திட்டத்தையும் காண வேண்டும் இதைப் பொறுத்து உரியசான்றுகள் நம்மிடத்தில் இல்லை. எனவே இந்தப் புலன்உணர்வு, காதலரைக் காணாது தவிக்கும் காதலி சிறிது சிறிதாகத் தன்னை இழந்து கொண்டிருக்கும் மனநிலையை வர்

ணிக்கும் படிமமாகக் கைகொடுக்கிறது.. பாடல் உடனே வெளிவந்து விடுகிறது;

''யாம் எம் காதலர்க் காணே மாயின்
செறிதுளி பெருகிய நெஞ்ச மொடு
கல் பொரு சிறுநுரை போல
மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே'
- குறுந்தொகை.

இத்தகைய இரண்டு உணர்வுகளின் சேமிப்பும் மொத்தத் தொகையும் உள்ளுணர்வு எனப்படும். எனவே கலைஞனின் விடாமுயற்சியும் கடின உழைப்பும் யதார்த்தம் பற்றிய மிகு அறிவும் அவனது உள்ளுணர்வை அதிகப்படுத்தும் எனலாம்.

சிந்தனைக்கு இரு மட்டங்கள் உண்டு. உணர்வு பூர்வமான சிந்தனை, உணர்வு பூர்வமற்ற (unconscious) சிந்தனை என்று கூறுவர். இத்தகைய இரண்டு மட்டங்களுக்கும் மேற்குறித்த உள்ளுணர்வின் திறனும் அளவும் அதிகப்படலுக்கும் மிகவும் தொடர்புண்டு. கலைஞன் தான் பெற்றிருக்கும் எல்லா உணர்வு களையும் உணர்வு பூர்வமான சிந்தனை மட்டத்திலேயே வைத்திருக்க இயலாது. கலைஞனது வாழ்வு நோக்கு விரிவடைய விரிவடைய அதன் பரப்பும் விரிவடைகிறது. கலைஞன் ஒரு படைப்பை உருவாக்கத் திட்டமிடும் நேரத்தில் அல்லது தூண்டப்படும் நேரத்தில் உணர்வு பூர்வமற்ற மட்டத்தில் உள்ள உள்ளுணர்வு அதன் எல்லைகளை உடைத்துக் கொண்டு வருகிறது. இவ்வாறு வருவதை அகத்தெழுச்சி (inspiration) என்பர். இத்தகைய அகத்தெழுச்சியின் தோற்றத்தை அறிவியல் அளவில் விளங்க வியலாத நிலப்பிரபுத்துவக் காலம், இதைத் தெய்வீக அருள் என்று கூறும். ஆயின் அது தவறாகும்.

எந்நேரத்தில் இத்தகைய அகத் தெழுச்சி உருப்பெறும் என்பதை யாராலும் அறுதிஇட இயலுமா?

இது கலைஞனின் விருப்பத்துக்கு அப்பாற்பட்டு சுயமாக இயங்குவதைப் போலத் தோற்றம் கொண்டுள்ளது. ஆயின் அது உணர்வின் ஆழத்தில் தான் பணியாற்றிக்க கொண்டிருக்கிறது. அதன் தேவை உணரப்பட்டவுடன், பாறை வெடித்து நிலத்தடி நீர் வெளிவருவதைப் போல இந்த உள்ளுணர்வு செயலாகின்றது; அகத்தெழுச்சி பயன் கொடுக்கிறது. கலைஞன் அகத்தெழுச்சி பெற்ற காலத்தில் தான், அவனது மன ஆற்றல் உடலாற்றல் ஆகியவை அவற்றின் உச்சமான கட்டங்களை அடைகின்றன என்பர். இத்தகைய நேரத்தில் தான் கலைஞன் தன்னைப் படைப்புலகில் மட்டுமே இயங்குபவனாகக் காண்கிறான். இங்கே கூட, அதிஉன்னத மனோபாவம் என்று சிலரால்

மதிக்கத்தக்கதின் விளைவான அகத்தெழுச்சி, முதலாளியச் சமூகத்தில் எந்த அளவிற்குச் சீரழிகிறது என்று பார்ப்போம்.

முதலாளியச் சமூகத்தில் பத்திரிகையின் அல்லது திரைப் படத்தின் அல்லது எந்த வெகுஜனஊடகத்தின் தேவைக்கோதான் கலைஞன் தன் உள்ளுணர்வைப்பயன்படுத்த வேண்டும். இங்கே ஒரு வாரப்பத்திரிக்கையின் தேவைக்கு ஒரு கதையையோ அன்றி ஒரு திரைப்படத்தின் அடுத்த நிமிடத்தேவைக்கு ஒருபாடலையோ உடனடியாக எழுதித்தரவேண்டும். இந்தஅவசியத்தில் இவர்கள் உள்ளனர்.

எனவே அகத்தெழுச்சி என்பது இயல்பானது அல்ல; அதுகட்டாயமான திணிப்பின் வெளிப்பாடாகும். இந்த அவசியத்தின் போது கலைஞன் தனக்கு 'Mood' இல்லை எனச் சொல்லிவிட்டால், அடுத்த நிமிடம் அங்கே வந்து அமர ஆயிரம் கலைஞர்கள் 'கையது கொண்டு வாயது பொத்தி' வரிசையில் காத்துள்ளனர். எனவே எப்படியாவது எழுதித் தந்து தீர வேண்டும். இது இயந்திரமயமான வேலையைப் போன்றது. ஆக்கப் பூர்வமான (Creative) வேலையல்ல. அது இச்சைச் செயல் அல்ல; அனிச்சைச் செயலாகும்.

உதாரணமாக, ஒரு திரைப்படத்திற்குப் பாடல் எழுதுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். இயக்குநர் பாடலுக்கான காட்சியை இசையமைப்பாளர், பாடலாசிரியர் ஆகியோரிடம் வர்ணிப்பார். அதன் பின் இசையமைப்பாளர், தான் இசைக் கருவியை இசைத்துத் தாளத்தைப் போடுவார். அந்தத் தாளத்திற்கு ஏற்ப பாடலாசிரியர் பாடல் எழுத வேண்டும் (கவனிக்க; பாடல், தாளத்திற்கு ஏற்பவே; காட்சிக்கு ஏற்ப என்பது இரண்டாம் பட்சமாகும்). தாளத்திற்கு ஏற்ப சொற்கள் வரவில்லையெனில், சொற்களை மாற்றி விடுவது பழக்கமாகும் இங்கே பாடலாசிரியனின் வார்த்தைக்குச் சுதந்திரமில்லாதது ஒருபுறமிருக்க, அவனிடமிருந்து வெளிவரும் செயற்கையான அகத்தெழுச்சியும் முடமாகவே நடை போடுகிறது. மேலும் இத்தகைய செயற்போக்கு அவனுக்குப் பழக்கப்பட்டுப் போனபின் அதுவே அவனுக்குச் சாதாரணமாக (routine) மாறிவிடுகிறது. இசையமைப்பாளரின் இசைக கருவி இசைக்கப்பட்டவுடன், அதற்கேற்ப வார்த்தைகள் விழுக ஆரம்பிக்கும். அதன் பின பல்வேறு காட்சிகளுக்கு ஏற்ப முன் கூட்டியே மனதில் பல பாடல்களுக்கான அடிகளை வைத்துக் கொண்டிருப்பான். இதனால் ஒரே நாளிலேயே பத்துப் பதினைந்து கம்பெனிகளுக்குக் கூட கவிஞன் பாடல் எழுதிக் கொடுத்துவிடலாம். (இதைக் கம்ப்யூட்டர் பாடல என்றால் அவர்கள் கோபித்துக் கொள்வார்கள்). அகத்தெழுச்சியைச் சாகடித்து விட்டும் கவிதைக் கலையைக கல்லறைக்கு அனுப்பிவிட்டும் இவர்களது பாடல் கோலோச்சுகின்றது. எனவே இவர்களது திறமை கலைத் திறமை அன்று; கலை விற்பனைத் திறமையாகும். ஆயின் உண்மையான கலைத் திறமை

எப்போது வளரும்? எதன் மூலம் செழிக்கும்?

இதற்கும் இயல்பான கலைத்துவ எழுச்சிக்கும் (natural artistic inspiration) மிக நெருங்கிய தொடர்புண்டு.

தொடர்ந்த நடைமுறையில் ஈடுபடுவதனால் மட்டுமே கலைத் திறமையைஎய்த இயலும்.

உள்ளுணர்வு எனும் போக்கின் மூலம் ஏராளமான நிகழ்வுகளைத் தெரிந்து கொண்டுள்ள மனநிலையைப் பயன்படுத்துவதன்மூலம் எய்த இயலும்.

மிகக் கடுமையான விடாமுயற்சியின் மூலம் யதார்த்த உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்வதன் மூலம் எய்த இயலும்.

சரியான, அக்காலத்திய முற்போக்குப் புரட்சிகர வர்க்கங்களை அடையாளம் கண்டு அன்றைய வர்க்கப் போராட்டத்தின் பன்முக அம்சங்களில் அதன் சார்பில் நிற்பதன் மூலம் எய்த இயலும்.

முதலாளியச் சமூகத்தில், சந்தையின் மதிப்பீடுகளினால் தன் திறமையை இழந்துபோகும் கலைஞர்களால் கலைத்திறமையை எய்த இயலாது.

முதலாளியத்தின் சில மதிப்பீடுகளை ஒப்புக் கொள்ள வியலாது, வாசகனை மறந்து விட்டு 'கலையும் தானுமாய்' அலையும் கலைஞர்களாலும் கலைத் திறமையை எய்த இயலாது. ஏனெனில் ஒரு கலைஞன், தன்னை விற்பவன்; இன்னொருவன், வீடேபற்றி எரியும் போது தன் மீது மட்டும் தீ பற்றி விடக் கூடாது என்றெண்ணித் தனியொருவனாக முனைபவன்; அதாவது இன்னொருவன் விற்கப்படுவதைப் பார்த்துக் கொண்டு இருப்பவன்.

ஆனால் மக்கள் கலைஞன், தானும் விற்பனை ஆக மாட்டான். பிற கலைஞர்கள் விற்பனை ஆவதைக் கடுமையாக எதிர்ப்பவன். புரணற்ற இவனது கருத்துக்களே பெரும்பாலான மக்களின் நலன்களுக்கான உண்மையை நெருங்கி விடுகிறது இந்த உண்மையைச் சந்தைக்காகவும் தனக்காகவும் மட்டுமன்றி, மொத்தமாகச் சமூகத்திற்கும் வெளியிடுகிறான். இத்தகைய சமூகஅவசியம் நேரும் பொழுது தான், மக்களுடன் கலைஞன் உறவாடுவதற்கு அவனுக்கு இயல்பான கலைத்துவ எழுச்சி (natural artistic inspiration) ஏற்பட வசதியாயிருக்கும். ஆயினும் இத்தகைய எழுச்சிகளின் மூலமாகவே கலைஞனின உள்ளுணர்வு, அனைத்தும் திட்டவட்டமான வடிவங்களில் வெளி வந்து யதார்த்தத்தின் உண்மையான கலைத் திறமையின் முழுமையான வடிவத்தை அது பெறும

என்பதில்லை; அந்த முழுமையை நோக்கி வளர்ந்து வரும் எனலாம் அந்தப் பெருமை— கலைப் படைப்புச் செயலின் பரிபூரணத்தன்மை— பொதுவுடைமைச் சமூகக் கலைஞனுக்கே— அதாவது பொதுவுடமைச் சமூக மனிதனுக்கே — உரித்தாகும்

33. பொதுவுடமைச் சமூக அமைப்பும் கலைகளும்

கம்யூனிசம் என்ற சமூக அமைப்பு, இலட்சிய பூர்வமாகும். அது முதலாளியக் கால கட்டத்திய இலட்சியக் கனவாகும். முதலாளிய வரம்பிற்குட்படாத, அதை மாற்றியமைக்க விரும்பும் சிந்தனையாளர் களின் முதன்மை அறிவுப் பிரதிநிதியான மார்க்சின் கனவாகும். அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திய புரட்சிகரவர்க்கத்தின் கனவாகும். ஆனால் இது நனவின் அடித்தளத்திலிருந்து எழுந்த கனவாகும்.

இங்கே —

- வர்க்கப் பிரிவினைகள்கிடையாது.
- வர்க்கப் போராட்டங்கள் இல்லை.
- உபரிமதிப்பு இல்லையாதலால், சுரண்டல் இல்லை.
- மனிதன் உற்பத்தியில் மீண்டும் உணர்வுப் பூர்வமாக ஐக்கியமாவதால் அவன் தன் மனித சாரத்தைப் பெறுகிறான்
- அந்நியமாதல் என்பதும் இல்லை.
  வேலைப் பிரிவினை இல்லை.
- திறமைக் கேற்ற பணியும் தேவைக்கேற்ற பங்கும் உண்டு.
- எங்கெங்கு காணினும் உணர்வுபூர்வமான கூட்டுணர்ச்சி உண்டு.
- இயற்கைக்கும் மனிதனுக்குமிடையில் மட்டுமே முரண்பாடுகள் உண்டு. இவையும் உற்பத்தி சக்திகளின் வளர்ச்சியால் தீர்க்கப் பட்டு, உற்பத்தி உறவுகளால் சமப்படுத்தப்படுகின்றன.

அத்தகையகாலத்தில் கலைகளும் மாறியிருக்கும். அதாவது வர்க்கங்கள் ஒழிந்து போன சமூகத்தில்-

> கலைகள் உற்பத்தியோடு உயர் மட்ட அளவில் நேர் தொடர்பு கொண்டிருக்கும்,
>
> சுரண்டல் இல்லாததால், அதை நியாயப் படுத்தும் ஊடகமாகவும் கலகக் குரல் கொடுக்கும் ஊடகமாகவும் கலை இருக்காது. வர்க்கப் பிரிவினை இல்லாததால், அனைத்து மனிதர்கட்கும் பொதுவானதாக இருக்கும்.

தனித்துவ உணர்ச்சி என்பதே இல்லாமற் போய்கூட்டுணர்ச்சியே நிற்கும்.

இத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில்தான், ஒவ்வொரு மனிதனும் படைப்பாளியாகவும் கலைஞனாகவும் இருப்பான். இதிலும் வேலைப் பிரிவினை என்பது கிடையாது. 'கம்யூனிச சமூகத்தில் வர்ணந் தீட்டுபவர்களே இருக்க மாட்டார்கள்; ஆனால் மக்களிடையே வர்ணந் தீட்டுதலில் ஈடுபடுபவர்கள் இருப்பார்கள்' என மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார்.*

எனவே வர்க்கம் தோன்றாத சமூகத்திலிருந்து பல்வேறு வர்க்க சமுதாயங்கள் ஊடாக வளர்ந்த, வர்க்கங்கள் ஒழிக்கப்பட்ட கம்யூனிச சமூகத்தில் கலைகள் முழுமைத்துவம் அடையும் எனலாம்.

வர்க்கம் தோன்றாத சமூகத்தின் கலைகளின் தன்மை அதன் உயர் மட்ட அளவில் உணர்வு பூர்வமாகவே கம்யூனிச சமூகத்தில் காணப்படலாம். இங்கே பல்வேறு சமூக அமைப்புகளின் ஊடே கலைகளின் தன்மை எப்படி உள்ளது என்பது குறித்து எர்னஸ்ட்பிஷர் கூறுதல் பொருத்தமாக உள்ளது.‡

''மனித வளர்ச்சியின் முதல் கூட்டுழைப்புக் காலத்தில் இயற்கையின் புதிர்மிகு ஆற்றலுக்கு எதிரான போராட்டத்தில் மாபெரும் துணை ஆயுதமாகக் கலை விளங்கியது. கலை அதன் தோற்றத்தில் மந்திரத்தோடும் குறிப்பாக சமயத்தோடும் அறிவியலோடும் சேர்ந்திருந்தது. வேலைப் பிரிவினைக் காலமான இரண்டாம் வளர்ச்சிக் காலத்தில்- வர்க்கப் பிரிவினைகள் உருவாகி வர்க்க மோதலின் ஒவ்வொரு வகையும் தொடங்கும் காலத்தில்- கலை, இத்தகைய மோதல்களின் இயல்பை உணரும் தலையாய ஊடகமாகவும் அப்போதைய யதார்த்தத்தை அறிந்து கொண்டு அதன் மூலம் ஒரு மாறிய யதார்த்தத்தைக் கற்பனையில் காணும் ஊடகமாகவும்... காணப்பட்டது. இன்றைய பிற்கால முதலாளிய உலகில் வர்க்கப் போராட்டம் மிகக் கடுமை அடைந்துள்ள நேரத்தில் கலையானது சமூகக்கருத்துக்களிலிருந்து நெடுந்தூரம் விலக்கப்பட்டுள்ளது; தனிமனிதனை இன்னும் இன்னும் விரக்தி மிகு அந்நியமாதலுக்குள் மேன்மேலும் தள்ளி விடுகிறது; எவ்வித ஆற்றலுமில்லாத (impotent) தனிமனித அகங்காரத்தை உற்சாகப்படுத்துகிறது; யதார்த்தத்தைப் பொய்யான மாயையாகக் காட்டுகிறது...... இன்றைய சோசலிச உலகில் கலை மனிதனின் குறிப்பிடத்தக்க சமூகத் தேவைகளுக்குக் கட்டுப்பட வேண்டியுள்ளது. மகிழ்வூட்டுவதற்காகவும் பிரச்சாரம் செய்வதற்

* K Marx, German Ideology, P.109.

‡ Ernest Fischer, முந்நூல், ப.219-220.

காகவும் தேவைப்படுகிற எளிமையான சாதாரணமான ஊடக மாக அது இருக்கிறது. ஆனால் கம்யூனிச சமூகம் அடைந்த பின், தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்குமிடையே எவ்வித மோதுதலும் இல்லாத பொழுது, வளம் கொழிக்கும் காலத்தில் வர்க்கமற்ற சமூகம் நிலவும் பொழுது- கலையின் சாரமான பணியானது, மந்திரச் செயலிலும் இல்லை;சமூக மகிழ்வூட்டுதலிலும் இல்லை''

இந்த விதத்திலும் பொதுவுடமைச் சமூகம் முழுமையடைந்த ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது. ஆயினும் இத்தகைய செழுமையான கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கு எதிர்ப்பும் இல்லாமல் இல்லை.

மார்க்சியக்கலை இலக்கியக் கொள்கைகள் முரணற்ற இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாத அடித்தளத்தில் அமைந்தவை; சமூகத்தை அதன் சாரத்தோடு அணுகி அதற்கும் கலை இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பையும்- இயங்கியலான தொடர்பையும்- விளக்குகின்றது; அதன்பணி விளக்குவதோடு மட்டும் நின்றிடவில்லை; அதைமாற்றவும் வழிவகைகளைக் கூறுகின்றது. எனவே இக்கோட்பாடு செழுமையையும் முழுமையையும் நோக்கி வேகமாகச் சென்று கொண்டிருக்கிறது எனலாம். ஆயினும் இதற்கான எதிர்ப்புக் குரல்கள் இல்லாமல் இல்லை. அது பலத்த அளவில் ஓங்கி ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அது இருமுனைப்பட்டதாக இருக்கிறது. ஒன்று, மார்கசிய முகாமிற்கு வெளி நின்று அப்பாலிருந்து ஒலிப்பது; இது மார்க்சிய விரோதக் குரலாகும். இன்னொன்று மார்க்சியத்திற்குள்ளிருந்தே ஒலிப்பது; இது மார்க்சியம் அல்லாத குரலாகும். இன்னும் சரியாக இவற்றை நுனித்து நோக்கி ஆழ்ந்து கண்டால் இவற்றின் அடித்தளமான வர்க்கப் போராட்டத்தின் தன்மைகளைக் காண இயலும். இவற்றின் தன்மைகளைக் காண்போம்.

34. கலையில் மார்க்சிய விரோத
— மார்க்சியம் அல்லாத குரல்கள்
(Anti - marxist - Non - marxist Trends In Art)

இன்றைக்கு மார்க்சிய அறிவியல் அனைத்துக் கண்டங்களையும் கடந்து நிற்கிறது. இதன் உலகளாவிய தன்மை குறித்து ஓர் அறிஞர் கூறுவதைக் கேட்போம்.*

மார்க்சியத் தத்துவம், பூகோளவியல் எல்லைகளையும் கலாச்சாரம் மற்றும் இன எல்லைகளையும் கடந்து நிற்கிறது. மார்க்சிய லெனினியக்கொள்கைகள், உலகின் உழைக்கும் மக்களிடத்தில் நம்பிக்கைக்கான தளமாக மாறியுள்ளது. அதன் கொடியின் கீழ், யூத

* Marxist Sociology, Vol I, (ed.), V.k. Roy and R.C.Sarikwal, Ajantha Publication, 1979 Introduction. P.XI.

இனத்தினரும் நீக்ரோக்களும் இனஒடுக்குதலுக்கு ஆளான ஏனைய சிறுபான்மை இனங்களும் இனஒடுக்குதலை எதிர்த்துப் போராட்டம் நடத்துகின்றனர்; மார்க்சியத்தின் புரட்சிகரச் செய்தியினால் உந்தப் பட்டு, ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா, இலத்தின்,அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளின் ஒடுக்கப்பட்டமக்கள் காலனி ஆதிக்கம்,ஏகாதிபத்தியம் ஆகியவற்றின் கடைசிக் கோட்டைகளைத் தகர்த்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். முதலாளிய நாடுகளில் உள்ள இளைஞர்களும் அறிவாளிகளும், ஏக போக மூலதனத்தின் சுரண்டல் தன்மையின் நுணுக்க முறைகளையும் ஏகாதிபத்தியம் மற்றும் காலனி ஆதிக்கசக்திகளின் கொடூரத்தனமான பங்கையும் அம்பலப்படுத்துகின்றனர்.''

எனவே இவ்வாறு பல்வேறு நாடுகளிலும் பல்வேறு இனங்களிலும் ஊடுருவி நிற்கின்ற மார்க்சியம் இன்றைக்கு அனைத்து உலகமொழி களின் இலக்கியங்களின் தன்மைகளை வெகுவாகப் பாதித்துள்ளது. அது மட்டுமன்றி அதுவே உலகளாவிய இலக்கியக்கோட்பாட்டையும் உருவாக்கியுள்ளது. ஆயினும இதை எதிர்த்து நிற்பவர்கள் கலாச் சாரத்தளத்திலும் உண்டு. இதன் கலாச்சார எதிர்ப்பை இதன் அரசியல் எதிர்ப்போடும் இதுசார்ந்த மக்களின் எதிர்ப்பு நிலையோடும் தொடர்பு படுத்த இயலும் எனினும், இங்கே நமக்கு முன் மார்க்சியக் கலாச்சாரக் கோட்பாடுகளின் விரோதக் கருத்துக்களும் மார்க்சியம் அல் லாத கருத்துக்களும் ஆகும். முதலில் மார்க்சிய விரோதக் கருத்துக் களைக் காண்போம்:-

இவர்கள் மார்க்சியத்தையே மறுக்கின்றார்கள். இந்த மறுப்பு வெளிப் படையாகவும் இருக்கும்; மறைமுகமாகவும் இருக்கும். மார்க்சியத்தை மேலை நாட்டுத் தத்துவமாக மட்டும் பார்ப்பார்கள், ஒரு நாட்டின் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலுக்கான ஒரு வர்க்கத்திய தத்துவம்தான் மார்க்சியம் என்கின்றனர்.* இலக்கியத்தின் ஆதார உந்து சக்திகளுக்கும் அதன் வளர்ச்சிக்கும் நேரெதிரான சக்தியாகவே கம்யூனிச இலக்கியப் பார்வை உள்ளது' என்பர்‡ இன்னும் சிலர், 'மார்க்சிய இலக்கியத் திறனாய்வு என்பதே, அறிஞர் தாயினின் [Taine] பொழுது, இனம், சூழல், என்ற மூன்று அம்சங்களுடன் 'உற்பத்திமுறை' என்ற வெறும் நான்காவது அம்சத்தை மட்டுமே இணைத்த ஒன்று' எனக் கருதுவர்; இதன் மூலம் மார்க்சியக் கலைக் கோட்பாட்டிற்கே தனித்த உயிர்ப்பு [individual existence] இல்லை எனக் கருதுவர்.* இவ்வாறு மார்க்சி

* மார்க்சின் கல்லறையிலிருந்து ஒரு குரல், எதிர்ப்புக்குரல்கள், வெ.சாமிநாதன், மணி பதிப்பகம் ராசபாளையம், ப.1‹7.

‡ Rene welleck and Ausin warren. Theory of Literature, Penguin Books, England, 1976 P.95.

• Wilbur Scott, Five Approaches to Literary Criticism, Collier Books, New york, 1968 P 123.

யக்கலைக் கோட்பாடுகள் குறித்துப் பொதுவில் கூறப்படும் விரோத விமர்சனங்கள் மிகவுண்டு.

இது மட்டுமன்றி, அதன் கருத்துக்களையும் தாக்குவது என்பது உலக ளாவிய போக்காகவே இருந்து வருகிறது. இவர்கள் 'சமூகப் பொரு ளாதார மாற்றங்களை விடச் சிந்தனை மாற்றமே இலக்கியத் துறையில் அடிப்படையான மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன' என்பர்.* 'இந்த யுகத்துக்கு மார்க்சியம் போதவில்லை என்பதைப் போலவே, சோசலிசயதார்த்த வாதமும் போதாது, என்றும் இவர்கள் கூறுவர்° 'நான் இலக்கியத்தை அணுகி அலசிப் பார்க்கும் போது உருவத்துக்குப் பிரதானம் தந்தே அலசிப்பார்க்கிறேன்.' என்பர்‡ இலக்கியத்திற்கும் குறிக்கோளுக்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் ஸ்நானப் ராப்தியும் கிடையாது எனச் சொல்வர்¶ இவ்வாறு பல கருத்துகள் கூறுவர், இவர்கள் தமிழகவெ.சாமிநாதனும், க.நா சுப்பிரமணியனும், ஈழத்து மு.தளையசிங்கமும் ஆவார்கள்எனலாம்.* 'மார்க்சியப்பார்வை மீதும் முற்போக்கு இலக்கியங்கள் மீதும் தர்மயுத்தம் தொடுத்துவரும்' இவர்களது பொதுத்தன்மையை கலாநிதி, கைலாசபதி ஓரிடத்தில் கூறுவதை இங்கு. நோக்கலாம்.†

> ''தமிழ்நாட்டில் க.நா. சுப்பிரமண்யமும் அவரது வழிவரும் சில விமர்சகர்களும் குறிப்பாக வெ.சாமிநாதன், தரும சிவராமு முதலியோர்மார்க்சியத்தின் வாழும்சிந்தனைகளைக்காணமறுத்து மார்க்சின் கல்லறைபற்றி அடிக்கடி பிரஸ்தாபிப்பர். இலங்கையில் காலஞ்சென்ற மு.தளையசிங்கமும் அவரது வழிவரும் சிலரும் மார்க்சிற்கு அப்பாற்பட்ட தத்துவம் பற்றி மேனாட்டு பூர்ஷ்வா எழுத்தாளர் சிலர் கூறியுள்ளவற்றை எதிரொலிப்பர். இவர்கள் அனைவரின் சிந்தனை இந்திய மரபுவழித்தத்துவ ஞானங்களுக் குள்ளேயே முடங்கிக் கிடப்பது வெளிப்படை......''

மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டை, மார்க்சிய விரோத மார்க்சியலாளர்கள் (anti-marxist Marxiologists) மட்டும் எதிர்க்க வில்லை. நேர்மையான மார்க்சியர் எனத்தம்மைக் கூறிக் கொள்பவர் களும் எதிர்ப்புக்குரல் கொடுக்கின்றனர். மார்க்சியத்தின் உள்ளே நிற்பதாகத் தோற்றமளித்துக் கொண்டு, மார்க்சியத்தைப் பரவலாக்கு

* மு.தளையசிங்கம், போர்ப்பறை, ப.87.

° மேற்படி நூல், ப.67.

‡ க.நா.சுப்பிரமணியம், எழுத்து, ஏப்ரல், 1959,

¶ வெங்கட்சாமிநாதன், பாலையும் வாழையும், மணி பதிப்பகம், ராஜபாளையம், 1976, ப.59.

* இதன் விரிவிற்கு இவர்களது அனைத்து நூல்களையும் காண்க.

† க.கைலாசபதி, சமூகவியலும் இலக்கியமும், பக்.32 - 33.

கின்றோம் என்ற பெயரில் மார்க்சியக் குறியீடுகளையே பயன்படுத்தி, இவர்கள் தம் மார்க்சியமற்ற கருத்துக்களை [Non Marxist Ideas] முன் வைக்கின்றனர். இவர்கள் தமக்குள் சிற்சில போக்குகளாகப் பிரிந்துள் ளனர். அவற்றுள் சிலவற்றைக் கண்டு, அவற்றின் பொதுத்தன்மை களையும் காரணங்களையும் காண்போம்:

பிராங்பர்ட் கருத்தோட்டம்:

முதலாளித்துவத் தாராள வர்க்கத்தின் (bourgeoisie liberalism) அறிவு பூர்வமான படைப்பான இதில் புதிய பிராய்டியக் கருத்தும் (Neo Freudism) மார்க்சியமும் கலப்படமாயுள்ளன. இதன் கோட்பாடு சுருக்கமாக சமூக விமர்சனா விமர்சனம் அல்லது விமர்சன உணர்வு (Critical Criticism or Critical Consciousness of society) எனப்படும். இதன் முக்கியக் கோட்பாட்டாளர்களாக ஜூல்ஸ்ஹெபர்மஸ் (Jules Hobermus), மாக்ஸ் ஹர்க்கிமர் (Max Horkheimer), தியோடர். டபிள்யு அடார்னோ (Theodor. W. Adorno), வால்டெர் பெஞ்சமின் (Walter Benjamin), எரிக்பர்ம் (Erich Fromm) ஆகியோர் இருந்தனர். இவர்கள் கோட்பாடுகள் முக்கியமானவை. சிலவருமாறு:

- சமூக நிகழ்வுப் போக்கை விளங்கிக் கொள்வதில் அகநிலை வாதத்தை அதிகம் வலியுறுத்தல்
- சமூக நடைமுறையில், அகநிலை மனோபாவக் கூறுகளுக்கு அதிகம் முக்கியத்துவம் கொடுத்தல்
- இதனால் கலாச்சார மேல்தளத்தின் ஒப்பீட்டுத் தன்மையின் முக்கியத்துவத்தைப் பெரிதுபடுத்தல்
- விஞ்ஞானத்தையும் தத்துவஞானத்தையும் இணைப்பதற்குப் பதில், தத்துவத்திலிருந்து முற்றாக விஞ்ஞானத்தைப் பிரித்தெடுத் தல்
- பாட்டாளி வர்க்கம் புரட்சிகரத்தன்மையை இழந்துவிட்டதெனக் கருதி, அதன் தலைமையை மறுத்துரைத்தல்.

ஆகஇது மார்க்சியத்தின் இரண்டு அடிப்படைக்கூறுகளை-பொருளியல் முக்கியத்துவத்தையும்முதன்மையையும் (the importance and principle nature of material conditions) பாட்டாளி வர்க்கப் புரட்சிகர உணர் வையும்-தலைமையையும் மறுத்துவிட்டது' என்பர்.* ஆக இவர்கள் கொடுப்பது மார்க்சிய எதிர்ப்புக்குரல் என்பதில் ஐயமில்லை. அதுவும் மார்க்சிய முகாமிலிருந்தே இது தான் வரலாற்று விபரீதம் எனப்படுவ தாகும். இன்னொருபிரிவைப்பார்த்துவிட்டு, இவற்றின் மொத்தமான

* Tom Bottom, முந்நூல், ப. 46.

பொதுத்தன்மைகளைப் பார்ப்போம்: இன்னொருபிரிவின் பெயரை மார்க்சிய நடைமுறைக் கொள்கையாளர் பிரிவுஎனச்(Theorists of Marxian praxis) சொல்வர்

மார்க்சிய நடைமுறைக் கொள்கையாளர் கருத்தோட்டம்;

இது முழுமையான பொருளாதார வாதத்தை மறுத்துரைத்துத் தோன்றியது. ஜார்ஜ் லூகாஸ் (george Lucaks) ஜீன்-பால்-சாத்ரே கோர்டான் லிப்(gordon Leff) லூசியன் கோல்டுமென் (Lucien golmann) கார்ல் கோர்ஷ் (Karl Koreseh) ஆகிய அறிஞர்களின் முன் முயற்சியாலும் வளர்ச்சியாலும் உருவாக்கப்பட்டது. இவர்கள் கோட்பாடுகள் சில பின்வருமாறு:-

- சமூகத்தில் இயக்கவியல் விதிகள் செயல்படுகின்றனவெனினும் மனிதன் தனக்கு இருக்கும் சுதந்திரமான படைப்பாக்கத் திறனால் தன் விருப்பத்திற்கு ஏற்ப நடைமுறையின் மூலம் இயற்கையை மாற்றியமைக்க முடியும்.
- ஏங்கெல்ஸ், மார்க்சிய இயங்கியலைச் சரியாக வாங்கிக் கொள்ளாது, இயற்கைக்கு அதை இயந்திரமயமாகப் பொருத்தினார். [ஜார்ஜ்லூகாஸ்].
- இயக்கவியல் விதிகளை மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் மட்டுமே பொருத்த வேண்டும்; இந்த வரையறையைத் தாண்டினால் மார்க்சியம் 'சித்தபிரமையாளனின் கனவாகும்' (சாத்ரே).
- இருத்தலுக்கும் (Being)சிந்தனைக்கும் இடையிலான இயங்கியல் உறவை மறுத்து அதில் இருத்தலின் முதன்மைத் தன்மையை மறுத்து, அத்தகைய போக்கு மனித உணர்வின் ஆக்கபூர்வமான பங்களிப்பை மறுக்கிறது. (ஜார்ஜ்லூகாஸ்)
- பிரதிபலிப்புக் கொள்கை என்பது பதினெட்டாம் நூற்றுண்டு இயந்திரவியல் பொருள் முதல் வாதத்தின் மறுபதிப்பு.
- பொருளியல் முரண்பாடுகள் மட்டும் அனைத்தும் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக (Determining Factor) இல்லை; அதுவும் பல மேல்தள அம்சங்களால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன.

லெனின் எழுதிய நூல்களுள் புகழ் பெற்ற, மார்க்சியத்துக்கு அரிய பங்களிப்பு ஆன நூல் ''பொருள் முதல் வாதமும் அனுபவவாத விமர்சனமும்' என்பதாகும். இந்நூலைக் 'கருத்து முதல் வாதத்தை எதிர்த்த வீரமிகு நூல்' எனக் கார்க்கி புகழ்ந்துள்ளார். இந்நூலை இக் கோட்பாட்டாளர்களில் ஒருவரான லூசியன் கோல்டுமென்,

'மிகவும் இயந்திரமயமான, இயக்கவியல் எதிர்ப்புத்தன்மை கொண்ட நூல்'' என்கிறார். மேலும் இந்நூல், ''மனிதன் என்பவன் நடைமுறைச் செயற்பாட்டின் ஆக்கபூர்வமான இருப்பு எனும் மார்க்சியக் கோட்பாட்டுக்குப் பொருந்தாது' என கெயோ பெட்ரோவிக்(geyo petrovic) கூறுவர். இவர்கள் ஏங்கெல்சையும் விட்டுவைக்கவில்லை. ஏங்கெல்ஸ், 'மார்க்சியத்தை வறட்டுத்தனமானக் கொச்சைப்பொருள் முதல் வாதத்தோடு' கலப்படம் செய்தார் என்றும் கூறுகின்றனர். இவர்கள் மிகை வரையறை (over determination)என்றகோட்பாட்டை வைக்கின்றனர். அதாவது பொருளியல் துறை சிந்தனைத்துறையைத் தீர்மானிக்கிறது. சிந்தனைத்துறை, தன் ஆற்றலுக்கு எற்றவகையில் பொருளியலைப் பாதிக்கிறது என்பதே மார்க்சியம். அதே நேரத்தில் குறிப்பிட்டவரம்பிற்குட்பட்டு சிற்சில காலங்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு அதை மாற்றவும் செய்யும் என்பதே அதன்பின் ஏங்கெல்ஸ், மாசேதுங் ஆகியோரின் கண்டு பிடிப்புகளாகும். ஆயின் சமூகஉருவாக்கத்தின் அனைத்துமட்டங்களிலும் உள்ள முரண்பாடுகள் சிக்கலாகவும் பன்முகத் தன்மை கொண்டதாகவும் இருப்பதனாலும், அதற்குள்ளே பல்வேறு படிநிலைகளின் செயற்பாடு இருப்பதனாலும், தீர்மானிக்கும் சக்தி பொருளியலுக்கு மட்டும் இல்லை என்றும் அது எல்லா அம்சங்களுக்குமே உண்டு என்றும் கூறுகின்றனர்;பொருளியலின் இறுதி நிர்ணயிப்புத்தன்மையை மறுக்கின்றனர். எனவே இது பொருள் முதல்வாதத்திற்கே முரண்பட்டுப் போய்விடுகிறது.அப்படியாயின் மார்க்சியத்திற்கு வளர்ச்சியோ செழுமையோ இல்லையா?

எல்லாப் பொருள்களும் நிகழ்வுகளும் மாறுவதைப் போல மார்க்சியமும் மாறிக் கொண்டு வருகிறது; மாறும் மாற்றத்தில் இரண்டு விதங்கள் உண்டு. ஒன்று, தேய்தல்: இன்னொன்று வளர்தல். மார்க்சியத்தின் அடிப்படைக் கோட்பாடான இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தின் வழி, அவ்வப்போது ஏற்படும் பருண்மை நிலைமைகளுக்கு ஏற்ப பருண்மை ஆய்வு செய்து அந்தக் குறிப்பிட்ட பிரச்சனையைத் தீர்க்க இயலும். அந்நேரத்தில் அதுவரையிலான கண்டுபிடிப்பையும் அது மீறவே செய்யும். இது அதன் வளர்ச்சியைக் குறிக்கும். லெனின் இப்படித்தான். ஏகாதிபத்தியம் - முதலாளித்துவத்தின் உச்ச கட்டம் என ஆய்ந்து தெளிந்தார்; மாவோ இப்படித்தான் ஏங்கெல்சின் முரண்பாடுகள் குறித்த கருத்தையும், சுதந்திரம் (Freedom) என்பதன் கருத்தையும் தெளிந்தார். ஆயின் 'பொருள் முதல்- சிந்தனை இரண்டாம்தரம்' என்ற இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாத அடிப்படைக் கோட்பாட்டின் வழியே ஆராய்ந்தனர்.

ஆயினும் இதையே எப்போதும் தேக்கமடைந்த நிலைத்த ஒன்றாகக் காணாது, சிற்சில நேரங்களில் குறிப்பிட்ட வரையறைக்குட்பட்டு சிந்தனையையும் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக மாறும் என்பது வேறு.

எல்லா நேரங்களிலும் எல்லா அம்சங்களுமே தீர்மானிக்கும் சக்தி கொண்டதாக இருக்கும் என்றும் பொருளியல் தீர்மானிப்பதாகவும் மட்டுமன்றி, தீர்மானிக்கப்படுவதாகவும் இருக்கிறது எனச் சொல்வது வேறு; இது அடிப்படையில் பொருள் முதல் வாதத்தின் சாரத்தையே மறுப்பதாகும். பல்வேறு வகைப்பட்ட பன்மை முறைகளை ஒப்புக் கொள்கிற முறையியல் பன்மைவாதம் (Methodological pluralism) என்று இதைக் கூறலாம். இவர்கள் சமூக உணர்வின் முக்கியத் துவத்தை, மார்க்சிய மூலவர்களும் லெனினும் உணரவில்லை என்கின்றனர். ஆயின் மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகியோரது படைப்புகள் ஊடே சமூக உணர்வின் முக்கியத்துவத்தை அவர்கள் எவ்வளவு உணர்ந்திருந்தனர் எனத் தெரிகிறது. மேலும் மார்க்சியத் தத்துவம் என்பதே சமூக உணர்வின் பலம் வாய்ந்த பன்முகத்தொகுப்பு தானே. அவர்கள் சமூக உணர்வின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டனர் என்பது தவறு. ஆயின் அத்தவற்றை அவர்கள் செய்ய வில்லை. மேலை மார்க்சியர்கள் (Western Marxists) எனப் பரவலாக அழைக்கப்படும் நபர்களே இதை மறுக்கின்றனர். அதுவும் மார்க்சியக் குறியீடுகளாலே. இதுதான் வரலாற்று விபரீதம் என்பதாகும்; வரலாற்றுத் திரிபு ஆகும், இதன் வழியும் வரலாறு வளரத்தான் செய்யும், என்பதில் ஐயமில்லை; ஆயின் பின்நோக்கியே- முன் நோக்கி அல்ல.

இங்கே மேலைமார்க்சியம் எனச்சொல்லும் போது, மார்க்சியம் மேலை மார்க்சியம் கீழை மார்க்சியம் என இரண்டாக உள்ளதா என்ற ஐயம் வரலாம். அப்படி எதுவுமில்லை. ஆயின் மேற்கத்திய ஐரோப்பிய முதலாளித்துவ நாடுகளில்குறிப்பாக பிரிட்டன், பிரான்ஸ், செர்மனிநாடு களில் உள்ளமார்க்சியர்களின் ஒரு பிரிவினரின்- இன்னும் சரியாகச் சொல்லப்போனால் கல்வியியல் மார்க்சியரின் (academic marxists) கருத்துத் தொகுப்பாகும். இவர்கள் அனைவர்க்கும் உள்ள பொதுவான கருத்து ஒற்றுமையாலும் மேற்கத்திய நாடுகளே இவர்களின் தங்குமிடங்களாகவும் இத்தகைய கொள்கையின் பிறப்பிட மாகவும் இருப்பதால் இதற்கு மேலை மார்க்சியம் என வரலாயிற்று. இதனால் இத்தகைய நாடுகளில் உள்ள நேர்மையான மார்க்சியர்கள் அனைவரின் கருத்துக்களுமே மேலை மார்க்சியம் என்றாகிவிடாது; இது ஒரு பிரிவினரின் கருத்து மட்டுமே.

மேலை மார்க்சியம் என்றழைக்கப்படும் இதனுள் பல்வேறு வகைப் பட்ட அம்சங்கள் உள்ளன. இவற்றைத் தொகுத்துக் கண்டாலே இதன் தன்மையும் தோற்றத்திற்கான காரணமும் விளங்கும். இதன் சாரமான தன்மைகளாவன:-

- அரசியலின் முதன்மைக் கூறுபாட்டை மறுத்தல்

- ஸ்தாபனக் கட்டமைப்பை. இரண்டாம் நிலைக்குத்தள்ளல்
- மார்க்சின் கருத்துக்களுக்கும் ஏங்கெல்சு, லெனின் ஆகியோர் கருத்துக்களுக்குமிடையே வேறுபாடு காணல். மார்க்சின் கருத்துக்களை, அழுத்தந்திருத்தமான, பன்முகச் சிக்கலையும் விளக்கக் கூடிய நூல்களாகவும் ஏங்கெல்சின் கருத்துக்களை மிகவும் எளிமைப்படுத்தப்பட்ட, கொச்சை வாத நூல்களாகவும் காணல்.
- மார்க்சியத்தின் இயக்கவியலை, இயற்கைக்குப் பொருத்த வியலாது எனல்.
- மார்க்சின் சமூக மனிதன் (Social man) என்ற கருத்தைப் புறக் கணித்தல்.
- அந்நியமாதல் எனும் கருத்தோட்டத்திலிருந்து மட்டும் தொடங்கி மார்க்சியத்தை விளக்கல்
- இயற்கை அறிவியலுக்குப் பொருந்தும் கூறுபாடுகள், சமூக அறிவியலுக்குப் பொருந்தும் என்பதை மறுத்தல்.
- எக்சிஸ்டென்சியலிசத்தை, மார்க்சியத்தின் எல்லையிலிருந்து தொடங்குவதாகக் காணல்
- பொருளாதார வாதத்திற்குப் (Economism) பதில் வரலாற்று வாதத்தை (Historicism) முன் வைத்தல்.
- வரலாற்றை மக்கள் உருவாக்குகிறார்கள் என்பதை மறுத்தல்
- ஸ்டாலினியத்தை, பொருளாதார அகவயமும் புரட்சிகரக் கற்பனாவாதமும் இணைந்த ஒன்றாகக் கண்டு புறக்கணித்தல்.
- மூலதனத்தின் சாரமான கருத்து பொருளுருவாக்கல்[Reification] எனல்
- இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதலாளிய சமூகவியல் அறிஞர்களால் உருவாக்கப்பட்ட கூறுபாடுகளை- எடுத்துக்காட்டாக பிராய்டிய வாதம், எக்சிஸ்டென்சியலிசவாதம் போன்ற கூறுபாடுகளைக் கொண்டு மார்க்சியத்தைச் செழுமைப்படுத்தல்.
- மார்க்சின் ஒருங்கிணைந்த கற்பித்தலைப்பிரித்து, ஒன்றுக்கு எதிராக ஒன்றை நிறுத்தமுயல்தல்.
- சரக்கு வழிபாட்டினாலும் முதலாளியக்கருத்தோட்டத்தின் பொருளுருவாக்குதலாலும் பலியான கதியற்ற சக்தியாகப் பாட்டாளிகளைக் கண்டு அவர்களின் புரட்சிகரத்தன்மையைக் காண மறுத்தல்
- பாட்டாளி வர்க்கத்தின் புரட்சிகரப்பங்கிலிருந்தும் முதலாளியத்

தின் பொருளாதார முரண்பாடுகளிலிருந்தும் ஒரு பிரச்சனையைத் தொடங்காது முதலாளியக் கருத்தோட்டத்தின் விளைவுகளிலிருந்து மட்டும் தொடங்குதல். எனவே பொருள்மயமாக்குதல் என்பதே முன்எதிரியாக மாறி, 'உணர்வுமாற்றமே' தீர்வாகச் சொல்லப்படல்.

C இதன் வழியே, முதலாளியத்தை எதிர்த்தபோராட்டம் என்பது அனைத்துக்கும் மேலாக, ''பொய்ம்மை உணர்வுக்கு'' எதிரான போராட்டமாகவே மாறல்.

O பொருளின் சாரம் (essence) தோற்றம் (Form)ஆகியவை குறித்த மார்க்சின் கருத்துக்களைப் புதிராகக்(mystifying)காணல்.

இத்தகைய கருத்துக்களின் தோற்றத்திற்குப் பெரிதும் 3 காரணங்களைக் கூறுவர்.

1 முதல் உலகப் பெரும் போருக்குப் பின் 1920 ஆம் ஆண்டுகளில் பாட்டாளி வர்க்கம் மேலை நாடுகளில் - செர்மனி, பிரான்சு, இத்தாலி ஆகிய நாடுகளில் - தோல்வியடைந்தது. அதன்பின் ஏற்பட்ட நிலைமைகளில் ஒரு போல்ஷிவிக் அணுகு முறையில்லாது. பல்வேறு திருத்தவாதக் கருத்துக்களின் ஆளுமையும் தேசீய வெறித்தனப் (National chauvinism) போக்கும் தலைதூக்கின.

2 இதன்பின் மார்க்சியம் பல்கலைக் கழகங்களில மட்டுமே கற்றுத்தரப்படும் பாடமாக மாறி, வெறும்கல்வியியல் (ocademicism)கண்ணோட்டமே கொடுக்கப்பட்டது எவ்வித நடைமுறையும் இல்லாத அறிவாளிகளின் வெறும் கருத்துக்களாகவே மார்க்சியம்வரல். எனவே சிந்தனை- செயல்- மறுசிந்தனை- மறுசெயல் என்று செல்லும் நடைமுறைக்குப்பதிலாக சிந்தனை- மறுசிந்தனை- இன்னுமொரு சிந்தனை என்றேசுழன்ற தன்மை.

3 ஆசார மார்க்சியம் என்றழைக்கப்படும் (orthodox marxism) ஸ்டாலினிய வகைப்பட்ட மார்க்சியத்தின் எதிர்ப்புக் குரல்.

1920 களின் சூழலில் தோன்றி மெல்ல மெல்ல வளர்ந்து வந்த இதன் போக்குகளுக்கான தேவை அதேஅளவில் இன்றுஇல்லை; இருப்பினும் இதுபல்வேறுவடிவங்களில்தோன்றி எழுவதற்கும்பின்அடங்குவதற்குக் காரணம் என்ன? ஒன்று சொல்லலாம்.

மார்க்சியத்தை மறுப்பவர்களுக்கு இது தொடக்க நிலையாக இருக்கிறது. மார்க்சிய விரோதப் பத்திரிக்கைகள் இதற்குத் தளமாக இருக்கின்றன.

மார்க்சிய அரசியலின் மறுப்புரை, அதன்கலைஇலக்கியக் கோட்பாட்டு மறுப்புரையிலின்று தொடங்குகிறது. அதற்கு அவர்களுக்கு இலகுவில் கிடைக்கக்கூடிய ஆயுதம் ஸ்டாலினியத்தின் இலக்கியத்தன்மையாகும்.

எனவே இரண்டு காரணங்களை விட இது அவர்களுக்குப் பலமாகக் கிடைத்துள்ளது. இவர்களின் கலைஇலக்கிய ஸ்டாலினிய எதிர்ப்பைக் கண்டால்தான், மேலைமார்க்சியத்தின் சாரத்தை ஒருவாறு தெரிந்து கொள்ள இயலும்; தமிழகத்தில் உள்ள இத்தகைய ஓரிரண்டு தூறல் களையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ள இயலும்.

இவர்கள் ஸ்டலின் காலத்து இலக்கியத்தன்மையை, ஷ்டானோவ் வாதம் எனச் சுருக்கமாக அழைப்பர். இதை. மேலைமார்க்சியர்களும் அவர்வழி நிற்போரும் கடுமையாக விமர்சிப்பர். ஷ்டானோவ்வாதம் கலை இலக்கியத்தை அரசியலின் ஒரு பகுதியாக மாற்றுகிறது என்பர். கலைஞர்களை அரசியல் வாதிகளாகவோ அவர்களுக்குக் கருவிகளாகவோ செய்கிறது என்பர். ஷ்டானோவ்வாதம்எழுத்தாளனை சீருடை அணிந்த கலைஞனாகக் காண்கிறது என்றும் இச்சூழலில் இரவின் காரிருள் சோசலிச இலக்கியம் மீது கவிந்துபடரத் தொடங் கியது என்பர்* 1917 ஆம் ஆண்டு புரட்சிக்குப்பின்பல்வேறு இலக்கிய, கலைக் குழுக்கள் சோசலிச சமூக அமைப்பின் உருவாக்கத்தில் தோன்றின. இவை அந்தந்த நேரத்திய அரசியல் குழுக்களின் பலா பலன்களைப் பொறுந்து ஏற்றத்துடனும் இறக்கத்துடனும் காணப் பட்டன. ஒருபுரட்சி நடந்து முடிந்த நாட்டில் உள்ள அறிஞர்கள், கலைஞர்கள் அனைவரும் சோசலிச ஆர்வம் உடையவராகத் தானிருப்பர் என்பதில்லை; அப்படி இருக்கவும் இயலாது. சோசலிச உணர்வு பெற்ற எழுத்தளர்களும் அரசியல்நிகழ்வுகளின் சாரத்தை விளங்காமல், முரண்கொள்வதும் உண்டு. இதற்குச் சரியான எடுத்துக் காட்டு மார்க்சிம் கார்க்கி ஆவார். 1917 ஆம் ஆண்டின் முந்திய ரஷியாவின் பல்வேறு சமூக உணர்வுகளுடனே அது அக்டோபர் புரட்சியைத் தாண்டியது. எனவே பல்வேறு கருத்துக்கள் சோசலிச மேலமைப்பில் இருந்தன. இவை பல்வேறு கலை இலக்கியக் குழுக் களாக வெளிப்பட்டன. புரொலிட்கல்ட், கொன்ஸ்ரக்டிவிசு, பியூச்சரிசம், ஈகோ, கியூபோ, ஸ்மித்தி வாப் நாப், அக்டோபர்குழு, நாபெஸ்ரு ஆகிய கலைஇலக்கியக் குழுக்கள் இருந்தன.

இந்நேரத்தில் 1925இல் வெளியிடப்பட்ட தீர்மானம் கட்சிக்கட்டுப் பாட்டிற்கு அப்பாற்படடு கலை முயற்சிகள் சுதந்திரமாக மேற் கொள்ளப்படவேண்டும் எனக் கூறியது.

1928இல் ஐந்தாண்டுத்திட்டம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அப்போதுருசியப் பாட்டாளிவர்க்க எழுத்தாளர் மன்றம் [ராப்- Russian Association of proletarian Writers] அமைக்கப்பட்டது. கட்சியின் பொதுநெறியைப் பொதுமக்களுக்கு எடுத்துச்சொல்லக் கலைகள் பயன்படுத்தப்பட

* ஆலன் சுவிஞ்ஜ்உட், மார்க்சியமும் இலக்கியமும்-சில நோக்குகள், (மொ.பெ.), ப 61,

வேண்டும் எனக் கூறப்பட்டது. சகலமும் மக்களுக்கே என்பதற்கு இணங்க கலையும் மக்களுக்கே என்ற முழக்கம் வைக்கப்பட்டது.

இத்தகைய நேரத்தில்தான் ஒரு கவிஞர், கட்சியையும் அதிகாரியையும் விமர்சனம் செய்து எழுதிய கவிதைக்கு கடும் விமர்சனம் செய்யப் பட்டார். இந்நேரத்தில்தான்- 1930இல்தான் - ஸ்டாலின் நேரடியாக அக்கவிஞருக்குக் கடிதம் எழுதினார். இதுதான் அவரதுமுதல்தலையீடு. இதன் பின்னர் 1934இல் அனைத்து குழுக்களும் கலைக்கப்பட்டு, சோவியத் எழுத்தாளர் ஒன்றியம், ஸ்டாலினின் வேண்டுகோளினுல் அமைக்கப்பட்டது.

அதன் மூலல் மாநாட்டில் உருவான இலக்கிய வகையே சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்பதாகும். இந்நேரங்களில் கட்சியின் தலைமை அரசியற் குழு உறுப்பினராக ஷ்டானோவ் பொறுப்பேற்று கலாச்சார விஷயங்களைக் கவனித்தார். அதாவது சோசலிச பொருளாதாரத்தின் அடித்தளங்கள் போடுவது அனைத்தும் முடிந்த பின்னர் —

சோசலிசக் கட்டுமானத்தை எதிர்கொள்ளவேண்டிய முக்கிய இடையூறு களை எதிர் கொண்ட பின்னர்—

சிந்தனைத் துறையில் - மேல்தளத்தில் - காணப்படும் முதலாளியச் சிந்தனைகளை வெற்றி கொள்ள வேண்டிய காலத்தில்—

பாட்டாளிகளின் சிந்தனையில் படிந்துள்ள முதலாளியச் சிந்தனைக் கறைகளையும், குட்டி முதலாளிய தனிமனித வாதத்தையும் எதிர்த்து அழிக்க வேண்டிய நேரத்தில்—

கலை இலக்கியத்தின் மீது கட்சியின் செல்வாக்குத் தேவைப்படுகிறது. இதை அம்மாநாட்டின் தலைவரான மார்க்சிம் கார்க்கி தன் உரையில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.*

> "நமது பொதுவுடமைக் கட்சி, ஜாரின் ரஷியா முழுவதிலும் இருந்த முதலாளியத்தை அழித்து விட்டது; தொழிலாளர்-விவசாயிகளின் கைகளில் அரசியல் அதிகாரத்தை ஒப்படைத்து விட்டது. சுதந்திரமான, வர்க்கங்களற்ற சமூகத்தை அமைக்க உறுதிபூண்டுள்ளது. அது உழைக்கும் மக்களை வரலாற்றின் குப்பைக் கூடைக்குச் சென்றுவிட்ட முதலாளியக் கலாச்சாரத்தின் நுகத்தடியிலிருந்து விடுவிக்க, தைரியமாகவும் வீரத்துடனும் எவ்விதத் தயக்கமுமின்றியும் உழைக்கும் நோக்கமாக உள்ளது... இத்தகைய உயர் நோக்கம் கருதியே, சோவியத் ஒன்றியத்தின் நேர்மையான எழுத்தாளர்களாகிய நாம் நமது பணியை ஆய்வு

* Soviet Writers' Congress 1934-The Debate in Socialist Realism and Modernism in Soviet Union, (ed.), M.Gorky, *Zhadonov and others* Lawrence and wishart London 1977 P.53.

செய்வோம்; தெரிந்து கொள்வோம்; அமைப்பாகச் செயல்படுவோம்''

சோசலிச சமூகத்தின் கலாச்சார தளத்தில் சில தலைகீழ் மாற்றங்கள் வேண்டியே, இங்கே கலாச்சாரம் முதன்மை பெறுகிறது.

மக்களின் உணர்வுகளோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதும் அதை மாற்ற முனைவதுமான இத்துறை இந்நேரத்தில்தான் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இங்கேதான், ஷ்டானோவ் வாதம் என்பது, சிந்தனைக்கும் சமூக உணர்வுக்கும் மேல்தளத்துக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறது. மேலை மார்க்சியர்களால் மிகவும் குரூரமாகச் சித்தரிக்கப்படும் ஸ்டாலின், எழுத்தாளர்களைப் பற்றிச் சொன்ன கருத்து இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் சொன்னார்: ''எழுத்தாளர்கள், மனித ஆத்மாவின் பொறியியலாளர்கள்'' (Engineers of Human Soul), கலைக்கு முதலிடம்; அரசியலுக்கு அடுத்த இடம் எனச் சொல்லுபவர்கள் இதை எதிர்ப்பது தான் வரலாற்று விந்தையாகும்.

ஸ்டாலினது மேற்கண்ட கருத்து, கலையின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்ததோடு மட்டுமன்றி, அழகியலையும் தத்துவ இயலையும் ஒருங்கிணைக்க முயல்கிறது எனலாம். ஷ்டானோவ் கலைக்கும் அழகியலுக்கும் எதிரி என சித்தரிக்கப்படுகிறார். கலையியல் அழகையும் ஷ்டானோவ் ஒதுக்கித் தள்ளவில்லை; அவர் கூறுகிறார்.*

''ஒரு கலைஞன், இலக்கியப் படைப்பின் தொழில் நுணுக்கத்தை அறிந்து கொள்ளாமல் மனித ஆத்மாவின் பொறியியலாளராக இருக்கவியலாது. எழுத்தாளனது படைப்பின் தொழில் நுணுக்கத்தில் எண்ணற்ற சிறப்புக் குணாம்சங்கள் உண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்... நீங்கள் மனித சமூக ஆத்மாவின் பொறியியலாளராக மாற விரும்பினால், படைப்பின் நுணுக்கத்தில் தலையாய திறமையையும் கடந்தகால சகாப்தங்களில் உள்ள இலக்கிய மரபுகளையும் விமர்சன ரீதியில் ஏற்றுக் கொள்ளும் பண்பையும் தவறாது கொண்டிருக்க வேண்டும்.'

''மனித சமூக ஆத்மாவின் பொறியியலாளராகவேண்டும் என்பது, இலக்கியப் படைப்பின் தரத்திற்காக மொழியைச் சரியான விதத்தில் கையாளக் கடுமையாகப் போராடுவதாகும்''

''நமக்கு கலைப்படைப்பில் அதி உயர்ந்த நேர்த்தி வேண்டும்.''

எனவே ஷ்டானோவ் வாதம் என்பது கலையியலை- அழகுணர்வைப் புறக்கணிப்பதும் அன்று. ஆனால் சரியான அரசியல், நேர்த்தியான அழகியல் ஆகிய இரண்டையும் அது இணைக்க முயல்கிறது.

* மேற்படி நூல் ப. 2 , 23.

ஆயினும் அது வரலாற்றில் இதுவரை முன் நடந்திராத ஒரு சோதனைக் காலமாகும்.

வரலாற்றில் ஒரு சோசலிச நாடு பூத்தது என்பது புதிய அனுபவம். அதன் உள்நாட்டிலும் வெளி நாட்டிலும் எதிரிகள் 'கொக்கொக்க கூம்பும் பருவத்து' என்பதைப் போல தக்கதருணத்தை எதிர்நோக்கும் வேளையில், கலாச்சாரத்தளத்தைப் பயன்படுத்திப் பொருளாதாரத்தைக் கட்டிக்காக்க முனைவது ஒரு புதிய அனுபவம். அதன் வெளிப்பாடே ஷ்டானோவ்வாதம் என்பதாகும். ஆயினும் ஷ்டானோவ் வாதத்தினை நடைமுறைப்படுத்தும் போது தவறுகளும் நிகழ்ந்தன. ஷ்டானோவ் வாதம் தவறு என்றுரைக்கும் மேலை மார்க்சியத்தை நாம் ஒப்புக் கொள்ளவியலாது. அதே நேரத்தில் அதன் நடைமுறைத் தவறுகளையும் சுட்டிக்காட்ட, 'கலைஞனுக்குரிய சமூகப் பொறுப் புணர்ச்சியை அவனுக்குச் சுட்ட, நிர்வாக இயந்திரத்தைப் பயன் படுத்தியதாகும்' என்பர். ஆயினும் இது அந்தந்த நேரத்திய உத்திகளைப் பொறுத்திருக்கும் எனலாம். பெரும்பான்மையினர் முடிவிற்குஏற்ப சிறுபான்மையினர் தம இலக்கியத்தைஇயந்திர அளவில் சமப்படுத்த இயலாது என்று ஒரு கட்டத்தில் லெனின் குறிப்பிட்டார். அந்தகைய லெனின் 1922இல்எதிர்ப்புரட்சித்தன்மை உள்ள சிலஎழுத்தாளர்களையும்பேராசிரியர்களையும் நாடுகடத்தும் பிரச்சனைகுறித்து டெிர்ழின்ஸ்கி(F. E. Dzeizhinsky) என்பவருக்கு எழுதுகிறார்.

> ''இதுமிகவும் முழுமையாகத் தயாரிக்கப்பட வேண்டும். தயாரிப்பு எதுவும் இல்லையெனின் நாம் செய்வது முட்டாள்தனமாகிவிடும். தயவுசெய்து தயாரிப்பு நடவடிக்கைகள்குறித்து விவாதிக்கவும்.''

எனவே கலைஞர்கள் மீதான நிர்வாக நடவடிக்கை என்பது அந்தக் காலத்தையும் எடுப்பவரின் தன்மையையும் பொறுத்து ஆகும். எனினும் கூட நிர்வாக நடவடிக்கை மோசமான கலையியல் விளைவு களை உண்டு பண்ணும். அதிகாரத்துவ நடவடிக்கைகள், கலையியல் வறுமையை உண்டாக்கும்; இயந்திரமயமான ஒரே வகைப்பட்ட இலக்கியங்களே பெருகும். படிப்பவர் மனதில உற்சாகம் கொள் வதற்குப் பதில் அதுவெறுப்பையும் சலனமற்ற தன்மையை யும் உண்டு பண்ணும். அதாவது எந்த நோக்கத்திற்காக அந்நடவடிக்கை எடுக் கப்படுகிறதோ, அது காலப்போக்கில் பயனின்றிப் போய்விடுகிறது. ஆயினும் இத்தகைய போக்குகள் குறித்தும் கட்சித்தலைமையில் உள்ள பிலிஸ்டைன் போக்குகள் குறித்தும் அவை களையப் படவேண்டிய அவசியம் குறித்தும் மார்க்சிம் கார்க்கி அந்தத்தலைமை யுரையிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளார்.* ஆயினும் இதன் ஊடே வளர்ந்து

* மேற்படி நூல் ப.64.

வந்த சோவியத் அதிகாரவர்க்கப்போக்கு குறித்து நாம் அலட்சியம் காட்டி விட இயலாது. எனினும் அது நமக்கு இங்கே வேண்டாதது ஆகும். கலைப்படைப்புகள் ஆணைக்குட்பட்டு எழுத இயலாது என் பதில் லெனின் மிகவும் கவனமாக இருந்தார். ஆயுதங்களின் மூலம் விமர்சனம் என்பது கூடாது என மார்க்ஸ் கூறினார். சுதந்திரமான விவாதங்களின் மூலம்தான் கருத்து முரண்களைத் தீர்க்கவியலும் என்று மாவோ கூறினார். எனவே சரியான அரசியலையும் நேர்மை யான உன்னதமான கலையையும் இணைக்க வேண்டும் எனக் குறிப் பிட்ட ஷ்டானோவ்வாதம் சில நடைமுறைக் குறைபாடுகளுடன் மிகச் சரியானதே ஆகும்.

ஆயினும் மேலைமார்க்சியம் இதைத் தொடக்கப் புள்ளியாக வைத்து, மார்க்சியத்தின் ஸ்டாலினிய ஆச்சாரவகையை எதிர்த்தல் என்ற போர்வையில் மார்க்சியத்தின் அடிப்படைத் தத்துவங்களான இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதத்தையும் வரலாற்றுப் பொருள் முதல வாதத்தையும் அவற்றின் வழிபெறப்பட்ட பிரதிபலிப்புக் கொள் கையையும் மிகவும் எளிமைப்படுத்துகிறது; கொச்சைப் படுத்துகிறது. இறுதி ஆய்வில் மறுக்கிறது. ஆயின் இது மார்க்சியக் குறியீடுகளைக் கொண்டே செய்கிறது; இது மார்க்சிய முகாமுக்குள் இருந்தே வரும் குரலாகும்; இது தான் வரலாற்று விபரீதமாகும்.

இது, தேடலில் எழும் பிரச்சனைகள் எனச்சொல்லி மார்க்சியத்தைச் சாடலாகும்; இறுதியில் அதனை நீங்கி ஓடலாகும். இதனால் தேடல் என்பதை நாம் மறுக்கிறோம் என்று அர்த்தமில்லை: ஏனெனில் ஒரு பொருளைப் பற்றிய முழுமையான அறிவை இன்னும் மனித சமூகம் அடையவில்லை; எனவே தேடல் என்பது சர்வ வியாபகமானது. ஆனால் எந்த அடிப்படையிலிருந்து எந்தப் பொருளைப் பற்றித் தேடல் என்பதே பிரச்சனையாகும். மார்க்சியத்துக்கு உள்ளேயே இன்னும் தேடல் அவசியம் என்பதை யாரும் மறுக்கவியலாது; அப்படி மறுக்கும் மார்க்சியர் அவன் இயந்திரப் பொருள் முதல் வாதி ஆவர். இங்கே மார்க்சியத்துக்கு உள்ளேயே தேடல் என்பது எந்த அடிப்படையில்?

கருத்து முதல்வாத அடிப்படையிலா? அன்றி, பொருள் முதல்வாத அடிப்படையிலா?.

உறுதியாக இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாத அடிப்படையில்தான் என்பதில் ஐயமில்லை அப்படித்தான் மார்க்சியம் நேர்மையான திசையில் செழுமை அடைந்துள்ளது. ஆனால் இவர்கள், இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதப் போர்வையில் கருத்துமுதல் வாதஅடிப்படையில் மார்க்சியத்துக்குள் தேடல் முயற்சியில் உள்ளார்கள். அதன் விளைவு தான் மேலைமார்க்சியம் ஆகும்.

ஆயின் இம்மேலைமார்க்சியக் கூறுபாடுகள் குறித்த கருத்துரைகளும் கட்டுரைகளும் தமிழில் மிகவும் குறைந்தேகாணப்படுகிறது மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளே இன்னும் சரியாகக் காலூன்றாத தமிழக நிலையில், இத்தகையகருத்துக்கள் குறைந்து காணப்படுவதில் விந்தையில்லை.

அண்மையில் வெளிவந்த படிகள் இதழில் (பதினொன்று 1981) மேலைமார்க்சியத்தின் தமிழ்பரப்புநர்களாக எஸ்.வி. இராஜதுரையும் ஞானியும் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றனர். இக்கட்டுரைக்கு மறுப்பாக ஒரு சிறு நூலும் வந்துள்ளது * எஸ் வி. ராஜதுரையின் நூல்களான அன்னியமாதல் எக்சிஸ்டென்ஷியலிசம் போன்ற நூல்கள் விவரிப்பு நூல் களே; மறுவிளக்க (interpret) நூல்கள் அல்ல. ஆயின் ஞானதேசி கனின் (ஞானி) சில கட்டுரைகள் மேலை மார்க்சியத்தின் மறுவிளக்கத் தன்மை கொண்டவையாக உள்ளன எனலாம். மேலும் இவையே இலக்கியத்தில் மேலைமார்க்சியத தன்மைகளைச் சுட்டி நிற்கின்றன. இவை, மேலைமார்க்சியத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் கொண்டுள் ளனவா என ஆய்தலைவிட, இவற்றில் உள்ள மேலைமார்க்சியக் கூறுகள் எவை எனச் சற்றுக் காணலாம்.

இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாடு எழுதியமார்க்சியமும் இலக்கியமும் என்ற சிறுநூலை மறுக்கும விதமாக ஞானதேசிகன் இரண்டு கட்டுரைகளைப் பிரக்ஞை இதழில் எழுதினார். அதற்கு மறுப்பு அளிக்கும் விதமாக ஜன. சுந்தரம் சிகரம் இதழில் கட்டுரை எழுதினார். இதற்கு மறுப்பாக ஞானதேசிகன், பிரக்ஞையில் (ஜனவரி, 1976) மீண்டும் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். இந்த மூன்றுமே நமக்கு இங்கே வேண்டப்படு வதாகும். மேலைமார்க்சியத்துப் பொதுவாக இருக்கும் கட்டுரைகளின் கூறுபாடுகளை இங்கே சுட்டுவோம்:

- பொருளாதார அடிப்படையை மட்டுமே கொண்டு வரலாற்றை விளக்கும் போக்கை மறுக்கின்ற வகையில் கலை இலக்கியத்தின் செல்வாக்கையும் ஏற்கக் கூடியதாகவே இருக்கிறது (ப.17)
- வாழ்க்கையைப் பொருளாதாரம் மட்டுமே தீர்மானிப்பதில்லை. வாழ்க்கையை தத்துவம், மதம், அரசியல், கலை இலக்கியம் முதலியனவும பாதிக்கின்றன. அந்த அளவு இவற்றுக்கும் ஆற்றல் உண்டு இறுதியான நிர்மானிக்கும் சக்தியைப் பொருளா தாரம் தான வகிக்கிறதா இல்லையா என்பதில் கருத்து வேறுபாடு களுக்கு இடம இருக்கலாம். (ப. 18)
- கலைப்படைப்புக்கும நிகழும் விந்தைகள் உயர்வகையானவை.

* இலையோலில், ஒரு ரஷ்ய புளை எனபதாலா? கார்க்கி நூலகம் சென்னை 1981.

ஷ்டானோவ்கள் இந்த விந்தையான உலகிற்குள் நுழைய முடியாது.

- கலை இலக்கியங்களுக்கு முற்றிலும் அரசியல் ரீதியான வரையறைகளையும் இலட்சியங்களையும் தருவது ஷ்டானோவ்வாதம்
- சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தின் மூலம் வரலாறு வளர்ந்ததைப் போலவே, சுரண்டும் வர்க்கத்தின் மூலமும் வரலாறு வளர்ந்திருக்கவே செய்கிறது.
- பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சிக்கும், அவற்றின் மனப்பதிவுக்கும் இடையில் வரலாறு, கலாச்சாரம் முதலியவை சம்பந்தப்பட்டிருக்கின்றன.
- இங்குள்ளமுதன்மைப்பிரச்சனை எதுமூலப்பொருள் என்பது அல்ல; எப்படிப்பாய்ச்சல் நிகழ்கிறது என்பது. மூலப்பொருள் பற்றிய பிரச்சனைவேண்டாம் என்பதுஇல்லை; அது இரண்டாந்தரப் பிரச்சனை.
- புறஉலகம் அகத்திற்குள் நுழைந்து கலைவடிவம் பெறுவதற்கு இடையிலான படைப்புச் செயல்தான் கலை இலக்கியத்துறையில் முதன்மையான பிரச்சனை.
- கலை இலக்கியங்கள் இவ்வகையில் பொருளியலின் பிரதிபலிப்புகளாக இல்லாமல், எதிர்தாக்குதலாகவும் மாற்றாகவும் உள்ளன.
- பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டையே பிடித்துத் தொங்கும்போது இப்படித்தான் நேர்ந்துவிடுகிறது. கலை இலக்கியப் படைப்புத் துறையில் மார்க்சியம் இதனால் தாழ்ந்து போகிறது.

மார்க்சியத் தன்மையற்ற மேலை மார்க்சியத்தின் சாரமான குரல்கள் பல இங்கே ஓங்கி ஒலிப்பதை எளிதில் காண இயலும்.

மார்க்சியம் வேகமாக வலுவூன்றி நின்ற மேலை நாடுகளில் இத்தகையக் கருத்துக்கள் எழுந்தன; ஆயின் வலுவூன்றித் தொடங்கும் இங்கே இத்தகையகருத்துக்கள் எழுகின்றன. ஞானியிடம்காணப்படும் மேலை மார்க்சியக் கூறுகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்;

- மிகைவரையறைக் கோட்பாடு(Over Determination)
- பொருளாதாரத்தின்இறுதி நிர்ணயிப்புவாதத்தை(Final Economic Determinism) மறுத்தல்.
- அரசியலின் முதன்மைத் தன்மையை மறுத்தல்.
- சமூகத்திற்கும் தனிமனிதனுக்கும் இடையிலான இயங்கியல் உறவில், தனிமனிதனின் அம்சங்களை முதன்மைப் படுத்தல்
- பொருள், நிகழ்வு, ஆகியவற்றுக்கும் அவற்றின் மனப்பதிவுக்கும்

இடையில் வரலாறு, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றை மட்டுமே கண்டு, அவற்றின் வர்க்க மனோபாவத்தைக் காணாது விடல்.

- கலையில் மூலப்பொருளை இரண்டாம் தரத்திற்கும் படைப்புச் செயலை முதற்கட்டத்திற்கும் பிரதானப்படுத்துவதால் இறுதியில் உருவவாதத்தில் (Formalism) முடிந்து போதல்

- பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டை மறுத்துரைத்தல்.

இவை அனைத்தின் மூலமும், இ. எம். எஸ். தன்சிறுநூலில் மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முரட்டுத் தனமாக விளக்கியதற்கு பதில் கொடுக்கும் வகையில், ஞானி அவற்றின் சாரமான பகுதிகள் பலவற்றை மறுக்கமுயல்கிறார். இ.எம்.எஸ்.ஒரு பக்கத்திற்கே அழுத்தம் கொடுக்க, ஞானி அதன் மறுபக்கத்திற்கே முதன்மை அழுத்தம்கொடுக்கிறார். இ.எம்.எஸ். சின் வறட்டுவிளக்கங்களுக்குப் பதிலளிக்கஞானி கோட்பாடற்ற, விமர்சனா வாதமான விளக்கங்களை முன் வைத்துள்ளார். மேலும் ஞானியின் எழுத்து நடையும் மார்க்சிய உண்மையின் சிற்சிலப் பகுதிகளைச் சுட்டுதலும், இதற்கு ஒரு மார்க்சியத் தோற்றத்தைக் கொடுக்கிறது; ஆனால் உறுதியாக சாரத்தை அல்ல, ஆயின் மேலை மார்க்சியத்தின் சாரம் மண்டிக்கிடக்கிறது என்பதையும் மறுக்க வியலாது. ஒருபுறம், மார்க்சியக் கூறுபாடுகளின் அடிப்படை வெளிச்சத்தில் சமூகத்தை விளங்கிக் கொள்பவர்களாகவும் இன்றையசெல்லுந் தத்துவமாக மார்க்சியமே உள்ளதுஎன்று கூறுபவர்களாகவும் இருக்கின்றனர்; இன்னொரு புறத்தில் மார்க்சிய ஆதாரக்கோட்பாடுகள் பலவற்றைமறுத்து மார்க்சியத்தையேபுதுப்பிக்க வேண்டும் என்றும்கூறுகின்றனர் எனவே மார்க்சியக் கலை இலக்கியத்தைப் பொறுத்து இவர்கள் இரட்டை அணுகுமுறை (ambivalent approach) கொண்டுள்ளனர் ஆயினும் மார்க்சியமும் அதன் நெறிமுறைகளும் முடிந்த முடிவு அல்ல. இதை யாரும் - மார்க்சிய மூலவர்கள் உட்பட - ஒப்புக்கொள்ள இயலாது. அவர்கள் தம் கொள்கையை மீறவொண்ணாததாக நினைக்கவில்லை. மார்க்சியத்தின் வளர்ச்சி என்பது அவசியம் மட்டுமல்ல, அது சாத்தியமானதும் ஆகும். ஆனால் மார்க்சியத்துடன் முதலாளியக்கோட்பாடுகளையும் கருத்துக்களையும் இணைத்து அல்ல. ஆயின் பாட்டாளி வர்க்கங்களின் விடிவுக்கான வேள்வியின் மூலம் பெறப்பட்ட சமூக யதார்த்தத்தின் சாரத்தைப் பிழிந்து, மார்க்சியத்துடன் கலக்கும்பொழுது மட்டுமே இது சாத்தியமாகும். எனினும் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், இத்தகைய விரோதக் கருத்துக்களையும் எதிர்ப்புக்குரல்களையும் மார்க்சியமற்ற முனைகளையும் எதிர்த்த போராட்டத்தின் - கலை இலக்கியத் தளத்திலான போராட்டத்தின் - மூலமே வளர இயலும். ஏனெனில் மார்க்சியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியுமே போராட்டத்தின் மூலந்தான் சாத்திய

மாயிற்று. அதன் தலைவிதியே அதுதான் ஆகும் அதிலிருந்து அதன் கலை இலக்கியத் தளத்தைப் பிரித்துப் பார்க்க இயலாது. இதன் வெற்றி சமூக அவசியமும் தேவையும் ஆகும். எனவே முதலாளி யத்தின் அழுகிப்போன நசிவுக்கலை இலக்கியங்களுக்கு மார்க்சி யக்கலை இலக்கியங்களே முடிவுரை எழுத இயலும். இதுதான் இரண் டிற்கும் விதிக்கப்பட்ட விதியாகும்.

முடிவுரை:-

முதலாளிய சமூக அமைப்பு, இன்றைக்கு பல்வேறு சமூகஉணர்வு களைத் தம் சேவகத்துக்கும் செல்வப் பெருக்கததுக்குப் வைத்துள்ளது. ஆயின் அதன் சிறப்புத் தன்மை என்னவெனில், எல்லா சமூக உணர்வு களும் துறைகளும் அவற்றின் தொழில் நுட்பக்கண்டுபிடிப்புகளும் அனைவர்க்கும் பொதுவானது என்ற தோற்றத்தை உண்டுபண்ணி யுள்ளன. இது இதன் சிறப்புத்தன்மை எனலாம்." ஆயின் நிலைமை அப்படியில்லை. சாரமான பங்கை அது தன் கட்டுப்பாட்டிற்குள்ளேயே எப்போதும் வைத்திருக்கிறது.

ஆயினும் இதற்கான எதிர்ப்புக் குரல்களும் மேல்தளத்தில் ஒலிக்கும். சமூக உற்பத்தி உறவுகளின் முரண்பாடுகளினால் எழுப்பப்படும் இயக்கப் போக்குகளின் தொடர்ச்சியினால் இத்தகைய எதிர்ப்புக்குரல் கள் ஒலிக்கும். இது முரண்பாட்டின் கூர்மையையும் தொடர்புடைய மேல்தளத் துறையையும் பொறுத்துக் காணப்படும் எனலாம். இத் தகைய நேரத்தில் தான் அது பொருளியல் மீது எதிர்தாக்குதலாகவும் விளங்கக்கூடும். ஆயினும் அது ஒரு வகையில் யதார்த்தத்தின் பிரதி பலிப்பே ஆகும். உற்பத்தி சக்திக்கும் உற்பத்தி உறவுக்கும் இடை யிலான முரண்பாடு ஆகியவற்றின் யதார்த்தத்தைக் கலைஞன் தன் வர்க்க மனோபாவங்களின் அடிப்படையில் கண்டு ஒலிக்கும் எதிர்ப்புக் குரல்களாகும்.

இத்தகைய எதிர்ப்புக்குரலில் ஒன்று தான் மார்க்சியம் ஆகும். இன்றைக்கு முதலாளியத்தை எதிர்த்த எதிர்ப்பு குரல்கள் பல உண்டா யினும் அவற்றுள் புரட்சிகரமானது மார்க்சியமே ஆகும். ஏனெனில் மார்க்சியம்,

- முரணற்ற இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தைத் தன் அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ளது.
- பாட்டாளி வர்க்கத்தின் தலைமையிலான போராட்ட நடைமுறை யைக் கொண்டுள்ளது.

இது மார்க்சிய அரசியல்; முதலாளிய அரசியலை எதிர்த்த மார்க்சிய அரசியலாகும். இது இங்கே நம் நூலுக்கு வேண்டப்படாததாகும். ஆயின் இந்தமார்க்சிய அரசியல், பொருளாதார, சமூகக்கருத்துக்களின்

ஊடேதான் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் உருவெடுத்தன எனலாம்.

இக்கோட்பாட்டை, மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் திட்டமிட்டு அமர்ந்து ஒரு தொகுப்பு நூலாக உருவாக்க வில்லை என்பது, இதன் முக்கியத்துவம் குறித்து அவர்கள் குறைத்து மதிப்பிட்டனர் என்பதாகாது. அல்லது, அது அவகாசப்பணி என்று நினைத்தனர் என்பதும் ஆகாது. மேலும் அவர்கள் ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவற்றை அறிந்து அந்நாடுகளின் இலக்கியத்தைக் கற்றதும் அவற்றுக்கு உடனுக்கு உடன் விமர்சனக் குறிப்புகள் எழுதியதும் சமூக மாற்றத்திற்கான இதன் முக்கியத்துவம் குறித்து கருத்துக்களை வழங்குவதும் நாம் அறிவோம். மேலும் அவர்கள் வகுத்துக் கொடுத்த சரியான, உலகளாவிய கண்ணோட்டத்தின் வழி, கலை இலக்கியங்களை விளங்கிக் கொள்ளும் போது தான் அவர்களின் பெருமையையும் இன்று உணர்கிறோம். அத்தகைய சரியான, முழுமையை நோக்கிச் செல்லும் உலகக்கண்ணோட்டத்தின் வழிதான் நம் கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளைச் சரியாக அணுகி அவற்றுக்கு சரியான விளக்கம் பெற்றால்தான், அவற்றை மாற்றவும் திருத்தியமைக்கவும் நம்மால் இயலும்.

இதற்கு கலைஞர்கள் சமூகத்தைச் சரியான பார்வையில் கணிக்க வேண்டும். சமூகத்தை ஆராயாமல் கலை இலக்கியங்கள் உருவாகா; தண்ணீர்க்குளத்தில் இறங்காமல் நீச்சல் அடிக்க இயலுமா?

எனவே கலைஞர்கள் தாம் எதைக்குறித்து எழுதுகின்றார்களோ அது பற்றிய சமூக அனுபவங்களைப் பெற்றாக வேண்டும். அவர்கள் முழுமனதுடன் தமது நிழல் பாத்திரங்களுக்கான நிஜமனிதர்களின் வாழ்க்கையில் அவர்கள் சுக துக்கங்களில் கலந்து, அவர்களின் மனோபாவத்தையும் வெளிப்புறத்தையும் கூர்ந்து நோக்க வேண்டும். அனைத்து வகைப்பட்ட மக்களின் பரந்துபட்ட அனுபவங்களையும் நிகழ்வுகளையும் கூர்ந்து நோக்கி, அனுபவித்து கற்றுணர்ந்து, தொகுத்துக் காண வேண்டும். ஏனென்றால் இது ஒன்று தான் கலை இலக்கியங்களுக்கான செழுமையான ஆதாரம் எனப்படும். இந்த அனுபவத்தை கலைஞன் எந்தவிதத்திற்கு அசலாகப்பெறுகின்றானோ அந்த விதத்தில்தான் அவனது கலைப்படைப்புகள் யதார்த்தத்தைச் சித்தரிக்கும் எனலாம். இத்தகைய அசல் அனுபவத்தைப் பெற கலைஞன சமூகத்தை எந்தவிதப் பார்வையின் மூலம் கற்க முனைய வேண்டும்?

மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கொள்கைகள் கலைஞனுக்குச் சரியான பார்வை- மார்க்சியப் பார்வை அவசியம் என்கிறது.

மார்க்சியம் என்பது ஒரு கட்சிப்பார்வையல்ல; அது சமூகத்தையும் இயற்கையையும் அறிவியல் அணுகுமுறையில் விளங்கிக் கொள்ள

முனையும் அறிவியற்பார்வை; உலகத்தையும் சமூகத்தையும் கலை இலக்கியத்தையும் இயக்கவியல் பொருள் முதல்வாதத்தின் வழியும் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தின் வழியும் விளங்கிக்கொள்ளும் அறிவியற் பார்வை ஆகும். இந்தப்பார்வையை ஒடுக்கவும் உட்புகுந்து திரிக்கவும் கோணற்படுத்தவும் செய்த முயற்சிகள் முனை மழுங்கிப் போயின என்பது உலக வரலாற்றின் ஒருபகுதியாகும். ஏனெனில் மார்க்சியக் கலை இலக்கியக்கொள்கை,

- தம்மளவில் நிறைவை நோக்கிச் செல்வதாகும்.
- அகநிலை வாதத்திற்கு முரணாகும்.
- ஒருபக்கவாதத்தை மறுப்பதாகும்.
- மேலோட்டமான பார்வையை எதிர்ப்பதாகும்.

ஆயின் இங்கே ஒரு பலத்த சந்தேகம் வருகிறது. இத்தகைய மார்க்சிய சமூகப்பார்வையைக் கலை பெற்றால் அவர்களது கலை இலக்கியங் களின் அழகுத்தன்மை வெகுவாகக் குறைந்து விடுமே என்றசந்தேகம் வருகிறது.

எந்தக் கலைஞனும் எந்தப் பார்வையுமின்றி அவனுக்குப்பட்டதை மட்டும்எழுதவில்லை. ஒவ்வொரு கலைஞனுக்கும் ஒரு பார்வை இருக்கிறது. ஆயின் மார்க்சியப் பார்வை கொண்டால், கலையழகு கெட்டு விடும் என்று ஒரு பிரச்சாரம் உள்ளது. இது மார்க்சியப் பார்வையையும் கலைஞர்களையும் இணையவிடாமல் தடுக்கும் முயற்சி யாகும். ஆயினும் அவர்கள் கூற்றில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. வர்க்க சமுதாயத்தில் அழகியல் என்பதையும் நாம் முழுமையான ஒன்றாகக் காணவியலாது. இதற்கு முன் நாம் பார்த்ததைப் போல, முற்போக்கு அழகியல், பிற்போக்கு அழகியல் எனத்தாம் பிரிக்க இயலும்.

மார்க்சியப் பார்வையுடன்- சரியான முற்போக்கான அறிவியற் பார்வையுடன்- சமூகத்தின் நிகழ்வுகளை அறிந்து சரியான வர்க்க நிலைபாட்டுடன் கலை இலக்கியங்கள் படைக்குபொழுது நிச்சயமாக கலைஞனின் அழகியல் உணர்வு அழியும். ஆனால் எந்த அழகியல்? முதலாளி வர்க்க நலன்களுக்கான பிற்போக்கு அழகியல அழியத்தான் செய்யும். அத்தகைய கலைஞன், சிவப்பு விளக்குப் பகுதியின் சிருங் கார ரசனைகளை வர்ணிக்கவியலாது. அத்தகைய கலைஞர், அடுத்தவன் மனைவியை இலக்கியத்தில் ருசி பார்க்கும் கலைக் காமு கனாக இருக்கவியலாது.

அத்தகைய கலைஞன் தன் ஓவியத்தில் பெண்களின் உடல் வளைவு நெளிவுகளையே பிரதானப்படுத்தி வரைந்து கொண்டிருக்கவியலாது.

நிச்சயமாக மார்க்சியப் பார்வை, அழகியலை முதலாளித்துவப் பிற்போக்கு அழகியலை அழிக்கும் என்பதில் சந்தேகப்பட வேண்டிய அவசியமில்லை.

அவை கலை இலக்கிய சமூகத்தின் அசிங்கமான நோய்க்கூறுகள். எனவே இந்த நோய்க்கூறுகளை நிலவுடமைத்திய- முதலாளியப்பிற்போக்கு அழகியல் தன்மைகளை மார்க்சியப்பார்வைஅழிக்கும்! மிகவும் தாராளவாதத்தன்மையுடைய, தனிமனித வாதத்தின் அழகியலையும்- நசிவடைந்து போன, நம்பிக்கையிழந்து போன அழகியலையும் மார்க்சியப்பார்வை அழிக்கத்தான் செய்யும்.. மொத்தத்தில் மக்கள் நலனுக்கு உகந்தது அல்லாத அழகியல் அனைத்தையும் மார்க்சியப் பார்வையுடைய கலைஞன் கொண்டிருக்க வியலாது. அவன் மக்கள் நலனுக்காக முற்போக்கு அழகியலைக் கொண்டிருப்பான். அத்தகைய மக்கள் கலைஞன், ''மனத்தின் காயங்களை மறந்து மலர்களை ரசிக்கமுடியாது.; கந்தல் துணியால் உடலை மூடுபவர்களுக்கு மத்தியில் நின்று கொண்டு நட்சத்திரப் பூவேலை செய்த வானத்தைப் போர்த்திக் கொள்ள இயலாது. பூமியின் துயரங்களிலிருந்து ஓடிதொடு வானத்தில் அடைக்கலம் புகவிரும்புவதில்லை. ஒடுக்கப்பட்ட எல்லா உதடுகளுக்கும் ஒரு புன்னகையை உத்திரவாதம் செய்யாமல் அவனது உதடுகளுக்கு மட்டும் ஒரு சிரிப்பைத் தேடவும் தயாராக இல்லை.''‡ (முன்னுரை, சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், இன்குலாப், பொதுமை வெளியீடு 1981)

இதனாலேயே மார்க்சியப்பார்வை கொண்டதனாலேயே— முற்போக்கு அழகியல் கைவரப் பெறும் என்பதும் அவசியமில்லை. அது கடின உழைப்பு, முயற்சி, கலைஞனின் ஈடுபாடு இன்னோரன்ன பல அம்சங்களைப் பொறுத்திருக்கிறது. இப்படி உள்ளடக்கத்தில் நேர்மையையும் உருவத்தில் கூர்மையான முற்போக்கு அழகியலையும் அது தூக்கிப் பிடிப்பதனாலே, அது இன்றைக்கு உலகின் அனைத்து நாடுகளின்- அனைத்து ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின்- முதலாளித்துவ யதார்த்தவாதிகளின் முதலாளியவணிகக்கலாச்சாரத்தைச் சாரமற்ற தனிமனிதவாதக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் எதிர்ப்பவர்களின்- கலைத் துறைக்குப் புதியதாக வரும் இளங்கலைஞர்களின்- சமூக மாற்றத்தை நேசிக்கக்கூடியவர்களின்- தற்போதைய சமூகஅமைப்பின் மறுக்கப்பட்ட நியாயங்களின்பலத்தையும் உண்மையையும் அறிவு பூர்வமாக உணர்ந்த முதலாளியக் கலைஞர்களின் கவனத்தை, மார்க்சியக் கலை இலக்கியமும் அதன் கொள்கையும் கவர்ந்துள்ளது. இதனாலேயே இதன் எதிர்மறைப்பொருளில் இது மக்கள் விரோதி

‡ இன்குலாப, முன்னுரை, சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், பொதுமை வெளியீடு, 1981.

களையும் கவர்ந்துள்ளது. எது தேவையோ அது கவர்ந்திழுக்கப்படும் என்பது வரலாற்று நியதியாகும். இந்த வரலாற்று நியதியை மறுப்பதும் மறைப்பதும் வரலாற்றுக் குருட்டுத்தனம் ஆகும்.

நான்
உலகை மாற்றும் சக்திகளின்
ஊர்வலத்தில் முன்னணி வீரன்
பிற்போக்கு சக்திகளின்
பிடரியை உலுக்கிக்
கசையடி கொடுக்கும் வீரன்
இதுவே
என் உயர் கடமை
நானோர் கவிஞன்

— ரோமன் ரோலந்து

பயன்படுத்திய நூல்களின் விவரம்

அ. ஆங்கில நூல்கள்

1 Adolfo Sanchez Vazquez, Arts and Society— Essays in Marxist Aesthetics, Monthly Review Press, London, 1973.

2 Adoratsky, V., Dialectical Materialism, New Book Centre, Calcutta, 1977.

3 Anatoly Lunacharsky, On Literature and Art, Progress Puplishers, Moscow, 1973.

4 Batalov, E., The philosophy of Revolt, Progress Publishers, Moscow, 1975.

5 Christopher Caudwell, Illusion and Reality, Indian ed., People's Publishing House, New Delhi, 1981.

6 Christopher Caudwell, Studies and Further Studies in Dying Culture.

7 Christopher Caudwell, The concept of Freedom, Lawrence and Wishare, London, 1977.

8 Cliff Slaughters, Marxism, Ideology and Literature, Macmillan Company Ltd., London, 1980,

9 David Graig, Marxists on Literature, An Anthology (ed.), Penguin Books, England, Reprinted, 1977.

10 David Hillan Ruben, Marxism and Materialism: A study in Marxist Theory of Knowledge, The Harvester Press, Sussex, 1979.

11 David Melean, Marx, Fontana Collins, Britain, 1978

12 Diana Lawrenson and Alan Swingewood, The Sociology of Literature, Mac. Gibbon and Kee Ltd., London.

14 Ernest Fischer, The Necessity of Art- A Marxist Approach (Trans)., Anna Bostock, Penguin Books, England, Rep. 1978.

15 Genxikh Volkov, Birth of A Genius, Progress Publishers, Moscow, 1978.

16 George Lucaks, The Meaning of Contemporary Realism,

17 George Lucaks, History and Class Consciousness.

18 George Thompson, Capitalism and After, China Policy Study Group, London, Revised, 1976.

19 George Thompson, Human Essence, China Policy Study Group, London, Revised, 1977.

20 Joshi, K.N., The New Criticism, Prakash BookCentre, Bareily.

21 Hawthorn, J., Identity and Relationship, Lawrence and Wishart, London, 1973.

22 Karl Marx, Economic Political Manuscripts of 1844, Progress Publishers, Moscow, 1977.

23 Karl Marx, Preface to A Critique of Political Economy Prog. Pub., Moscow. 1970.

24 Karl Marx, Theories of Surplus Value, part I, Prog. Pub Moscow.

25 Karl Marx, German Ideology.

26 Karl Marx and Fredrick Engels, Selected correspondence, Prog. Pub., Moscow, 1975.

27 ,, On Art and Literature, Prog. Pub., Moscow 1976.

28 ,, Selected Letters, Foreign Language Press, Peking, 1977.

29 ,, Selected works, Vol I, Prog. Pub. Moscow, 1973.

30 Khrupehenko, M., The writer's creative Individuality and the Development of Literature, Prog. Pub. Moscow, 1977.

31 Kalikova and A.Zis, Marxist- Leninst Aesthetics and Life, (ed)., Prog. Pub. Moscow, 1976.

32 Lenin.V.I., Articles on Tolstoy, Prog. Pub,. Moscow, 1971.

33 Lenin V.I. Materialism and Empirio criticism, Prog. Pub. Moscow, 1970.

34 " Collected works Volume 14.

35 " Collected works Volume 38.

36 Lesli Stephen. English Literature and Society in 18th century

37 MaoTseTung, Selected Reading from the works of Mao Foreign Language Press, Peking, 1967.

38 Maurice cornforth, Dialectical Materialism, National Book Agency (Pvt), Ltd., 1976.

39 Maxim Gorky, Articles and Pamphlets, Prog. Pub. Moscow

40 Maxim Gorky On Literature, Prog. Pub. Moscow, 1979.

41 Nambodripad. E.M.S., Marxism and Literature, Madras-Chengleput Committee of CPI (M), 1975.

42 Raymond Williams, Culture and Society,

43 " Marxism and Literature, Oxford University Press 1978.

44 " Problems in Materialism and Culture, Verso Editions, London, 1980.

45 " The Long Revolution.

46 Rene Welleck and Austin Warren, Theory of Literature, Penguin Books, England, 1976.

47 Rolph Fox, The Novel and the people, Foreign Language Publishing House, Moscow, 1954

48 Roy and the Sarikwal, Marxist Sociology, Vol I, Ajanta Publications, 1979.

49 Roy and Sarikwal, Marxist Sociology Vol II, Ajanta Publi. cations, 1979.

50 Satre Jean Paul, What is Literature, (Trans), Bernard Frechtman, Methuen and Co., Ltd., 1970.

51 Srinivasan, Problems of Aesthetics, Murthy Publishers Mysore, 1972.

52 Stuart Schram, Mao Tse Tung unrehearsed, (ed) Penguin Books, England, 1975.

58 Tamara Deutscher, Not by Politics Alone, The Other Lenin, (ed), Lawrence and Hill Company, Britain, 1976

59 Zis, A., Foundations of Marxist Aesthetics, Progress Publishers, Moscow, 1977.

60 Aesthetics and the Development of Literature, (ed.) Moscow, 1980.

61 Lenin and Gorky, (ed), Progress Publishers, Moscow, 1973.

62 Lenin through the Eyes of Lunacharsky, (ed) Novosti Press Agency Publishing House, Moscow, 1981.

63 Marxist Leninist Aesthetics and Life (ed), Progress Publishers, Moscow, 1980.

64 Socialism and Culture, Prog Pub. Moscow, 1980.

65 Soviet Writers' Congress 1934- The Debate in Socialist Realism and Modernism in the Soviet union, (ed.) Lawrence and Wishart, London, 1977.

66 Western Marxism- A critical Reader (ed.) New Left Review, Vesco Edition, 1978.

ஆ. தமிழ் நூல்கள்

1 இளவேனில், ஒரு ரஷ்ய மூளை என்பதாலா, கார்க்கி நூலகம், சென்னை, 1981.

2 இன்குலாப், இன்குலாப்கவிதைகள், அகரம், சிவகங்கை, 1981.

3 இன்குலாப், சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், பொதுமை வெளியீடு, சென்னை, 1982.

4 ஏங்கெல்ஸ், பி., இயற்கையின் இயக்கவியல், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ.

5 ஏங்கெல்ஸ். பி., டூரிங்கிற்கு மறுப்பு, முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1979.

6 ஏங்கெல்ஸ்.பி., லூத்விக் பாயர் பேக்கும் மூலச் சிறப்புள்ள ஜெர்மன் தத்துவ ஞானத்தின் முடிவும், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1977,

7 கைலாசபதி. க., இலக்கியமும் திறனாய்வும், சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1981.

8 „ „ நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படை அம்சங்கள் மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 980.

9 „ „ சமூகவியலும் இலக்கியமும், நியுசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் சென்னை, 1979.

10 „ „ திறனாய்வுப் பிரச்சனைகள், சென்னைபுக் ஹவுஸ், சென்னை, 1980.

10A குணா, மார்க்சிய இயங்கியல் பொதுமை வெளியீடு, பெங்களூர் 1978.

11 சண்முகதாஸ். சு., ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும் (பதிப்பு), யாழ்ப்பாண வளாகத் தமிழ்த்துறை, 1977.

12 சுப்பிரமணியன். க.நா., இலக்கியவிசாரம், அமுத நிலையம், சென்னை, 1959

13 ஞானி, கலை இலக்கியம் ஒரு தத்துவப் பார்வை, வேள்வி வெளியீடு, கோவை, 1975.

14 தளையசிங்கம்,மு., போர்ப்பறை, சர்வமதசங்கம், புங்குடு தீவு, இலங்கை, 1974.

15 தளையசிங்கம், மு., மெய்யுள், சர்வமதசங்கம், புங்குடு தீவு, இலங்கை, 1970.

16 பிளக்கானோவ், ஜி., கலையும் சமுதாய வாழ்க்கையும் (மொழி பெயர்ப்பு), முன்னேற்றப்பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1977.

17 மாயாகாவ்ஸ்கி, வி., கவிதை இயற்றுவது எப்படி? (மொழி பெயர்ப்பு), நியுசெஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ், சென்னை, 1980

18 வானமாமலை, நா., மார்க்சிய அறிவுத்தோற்றவியல், நியுசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1978.

19 வானமாமலை, நா., மார்க்சிய அழகியல், மக்கள் வெளியீடு சென்னை, 1978.

20 வெங்கட்சாமிநாதன், பாலையும் வாழையும், மணி பதிப்பகம், ராஜபாளையம், 1976.

21 ஜெயகாந்தன், ஜெயகாந்தன் முன்னுரைகள், மீனாட்சிபுத்தக நிலையம், மதுரை, 1978.

22 கலை இலக்கியத்தில் சோசலிஸ்ட் எதார்த்த வாதம், தொகுப்பு. நியுசெஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ், சென்னை, 1976.

இ.பத்திரிகைகள்

1 G.P.DeshPande, Marxism and Aethetics, G.B.Mohan, Marxist Literary Theory, Social Scientist Vol 8, Nov 79-Jan.80.

2 ஞானி, இந்தியச் சூழலில் கலை இலக்கியவாதிகளின் கடமை, படிகள், டிசம், 1978.

3 ஞானி, பிரக்ஞை, ஜுலை, அக்டோபர், 1975

4 வெங்கட்சாமிநாதன், மார்க்சின் கல்லறையிலிருந்து ஒருகுரல் நடை.

5 இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாடு, மக்கள்கலாச்சாரம், செம்மலர், மார்ச் 1982.

6 ஜன. சுந்தரம், விமர்சனா விமர்சனத்தின் விமர்சனம்' சிகரம், டிசம் 1975.

7 மு.பொன்னம்பலம், யாருக்கு இரண்டக நிலை— மு.த., விற்காக? க.கை.க்கா? அலை,யாழ்ப்பாணம்,ஐப்பசி—கார்த்திகை, 1981.

8 க.நா. சுப்பிரமணியன், இலக்கிய அரசியல், கசடதபற, டிசம்72—ஜனவரி73.

9 க.கைலாசபதி, முற்போக்கு இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சனைகளும், யாழ்ப்பாணம் ஜுலை 1979.

10 பீனிக்ஸ், மார்க்சியமும் பஜனைக்கவிஞர்களும், பிரக்ஞை, ஏப்ரல் 1975.

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
5	5	Archetypal	எனும் சொல்லைச் சேர்க்கவும்.
12	12	முறையில்	முறையியல்
31	27	இருத்ததை	இருந்தலை
35	12	கருத்துமுதல்வாத	பொருள்முதல்வாத
40	12	முதல்வாதத்தினை	பொருள்முதல்வாதத்தினை
55	3	ஞானசர்ர்லஙிரியும்	என்பதை நீக்கவும்
70	5	இழுத்தலுக்கு	இருத்தலுக்கு
96	81	மனிக்கன் என்பதை	நீக்கவும்
152	6	விகற்கவில்லை	விற்கவில்லை
164	36	கிழிந்து	இழிந்து
196	28	மார்க்சிய விரோத மார்க்சியலாளர்	மார்க்சியவிரோதிகள்
209	25	வலுவூன்றித்	வலுவூன்றத்
210	8	முரட்டுத்	வறட்டுத்

இலக்கிய விமர்சனம் — ஒரு மார்க்சியப் பார்வை கோ. கேசவன் இலக்கிய விமர்சனம் — ஒரு

●

கேசவனின் 'மண்ணும் மனித உறவுகளும்'; 'பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை' போன்ற நூல்களைப் படித்த பின்னர், இது போன்றதொரு நூலைப் படைப்பதற்குரிய தகுதியும் உழைப்பும் அவரிடம் இருப்பதை நான் அறிவேன்.

இந்நூலுக்கு முன்பு, மார்க்சிய அடிப்படையில் சில திறனாய்வு நூல்களும் கட்டுரைகளும் வந்துள்ளன. அவை, கலை இலக்கியங்களை மார்க்சியக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் திறனாய்வு செய்துள்ளன; திறனாய்வு செய்ய முயன்றுள்ளன. ஆயினும் முழுமையாக மார்க்சியக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளைத் தொகுத்துக் கூறும் நூல் ஒன்றேனும் தமிழில் வந்துள்ளதாகத் தெரியவில்லை. கா. சிவத்தம்பியின் 'இலக்கியத்தில் முற்போக்கு வாதம்' நா. வானமாமலையின் 'மார்க்சிய அழகியல்' போன்ற சில நூல்கள் மார்க்சியக் கோட்பாடுகளில் சில அணுகுமுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றனவே தவிர கொள்கைகளை முழுமையாக வகைதொகை செய்து வழங்க வில்லை. க. கைலாசபதி, தி. க. சிவசங்கரன், தமிழவன், ஞானி, பி. பிச்சமுத்து போன்றோர் பெரும்பாலும் இலக்கியப் படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்வதற்கு மார்க்சியக் கோட்பாடுகள் சிலவற்றை அளவுகோல்களாகக் கொண்டார்கள். ஆனால் ஒரு தனி நூலைத்தரும் முயற்சியில் அவர்களும் ஈடுபடவில்லை.

கலை கலைக்காகவே என்பவர் கூற்றையும் கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்பவரின் கூற்றையும் அவற்றின்தோற்ற நிலையிலேயே மதிப்பீடு செய்யக் கூடாது— என்பது பிளக்ஹானவ் உணர்த்தும் செய்தி. இதைத்தமிழ் இலக்கியத்துக்கும்பொருத்தவேண்டும். கேசவன் இந்நூலின் பிற்பகுதியில் இதை ஆராய்கிறார்.

— இன்குலாப்